3 1761 07361864 7

Eichendorff, Joseph Karl
Benedikt, Freiherr von
Das Incognito

PT
1856
I5
1901

9992

NCOGNITO

von

seph v. Eichendorff.

3304

Verlag von Georg Maske in Oppeln.

Schriften
von
Maria Bashkirtseff.
3 Bände.
Band I und II Tagebuch. Aus dem Französischen übersetzt von Lothar Schmidt.
Band III Briefe. Aus dem Französischen übersetzt von Franziska Steinitz.
Jeder Band brosch. 3 Mk.

Maria Bashkirtseff.
Eine psychologische Studie
von
Dr. Theodor Lessing.
Brosch. 1 Mk.

Der junge Eichendorff.
Ein Beitrag
zur Gesch. der Romantik
von
Herm. Anders Krüger.
Preis brosch. 3 Mk.

Incognito.
Ein Puppenspiel
des **Freiherrn v. Eichendorff**
herausgegeben von
Dr. Konrad Weichberger.
Preis brosch. 2 Mk.

Novalis' Lyrik
von
Dr. Carl Busse.
Preis brosch. 3 Mark.

Goethe
in Breslau und Oberschlesien
und seine Werbung um
Henriette v. Lüttwitz.
Neue Beiträge
zu Goethe's Lebensgeschichte
mit 10 Abbildungen
von
Adalbert Hoffmann.
Preis brosch. 3 Mk.

Simple Lieder
von
Herrmann Anders Krüger.
Preis brosch. 2 Mk., eleg. geb. 3 Mk.

Das Incognito.

Ein Puppenspiel von Joseph Freiherrn von Eichendorff.

Mit Fragmenten und Entwürfen anderer Dichtungen nach den Handschriften herausgegeben von

Konrad Weichberger.

Mit Umschlagzeichnung von Susanne Weichberger.

Georg Maske, Oppeln.
1901.

LIBRARY
MAY 1 1973
UNIVERSITY OF

PT
1856
I5
1901

Frau Irene Eucken

in Jena

verehrungsvoll gewidmet

vom

Herausgeber.

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/dasincognitoeinp00eich

Inhalt.

Seite.

Einleitung zu Incognito 1

„Das Incognito, ein Puppenspiel“ (1841) . . 39

Varianten dazu 59

Bruchstücke.

Anfang von „Auch ich war in Arkadien“ (1834) 81

Erzählung des stolzen Landsknechts Schreckenberger (zu den „Glücksrittern“, 1841) . . 82

„Vorwort“ (zum Tagebuch eines Einsiedlers 1856/7) 86

Entwürfe.

Zum „Incognito“ 95

Zum „Tagebuch eines Einsiedlers“ 100

Zu einem „allegorisch dramatischem Spiel in Versen“ (nach 1836) 102

Zu einer „Tragikomödie“ (1841) 105

Zu einem Märchen „Die Wanderschaft“ (zwischen 1814 und 1818) 106

Zur Novelle „Unstern“ (1838) 108

Schöne Leserin!

Bitte kommen Sie doch heute abend in unser Theater — Anfang 7 Uhr — und lassen Sie an dem blauen, schwarzen oder braunen Auge Ihrer schönen blonden, weißen oder schwarzen Seele ein neu einstudiertes Puppenspiel eines großen Dichters vorübergehen, wenn Sie Ihres eigenen Privatpuppentheaters, das Sie zu Ihrer Belustigung den Tag über spielen lassen, müde sind. O, es ist himmlisch, zuzusehen, wie Sie an tausend zarten Fäden tausend zierliche Puppen auf einmal in Bewegung und Aufregung versetzen; die eine trägt ein Säbelchen, die andere einen Stoß Bücher, die dritte eine Aktenmappe, und eine Feder hinter dem Ohr, die vierte einen tiefen Schmerz mit sich herum, und die fünfte nichts als ein Monokel und einen neuen Anzug. Und durch einen unmerklichen Ruck lassen Sie den einen mit der Hand nach der Herzgegend fahren, den zweiten die holden Äuglein schmachtend zum Himmel richten, den dritten einen Fußfall thun oder ein ganzes Dutzend hintereinander, und den vierten sich totschießen. Dann lachen Sie und klatschen in die Hände und rufen: Ach, wie possierlich, beinah wie ein richtiger Mensch.

Wenn Sie damit fertig sind, und Ihre Helden und Liebhaber brüderlich in einen großen Kasten der Nichtachtung geworfen haben, dann bitte kommen Sie doch zu uns und würdigen Sie unsere Vorstellung eines gütigen Blicks. Ich will noch nichts über den Hergang verraten, blos daß sie sich kriegen, und freue mich schon unendlich darauf, im Zwischenakt Ihre werte Meinung zu vernehmen; vergessen Sie übrigens

das Opernglas nicht; Sie wissen, Colombines Mienenspiel, es ist so natürlich gemacht; und was ich noch sagen wollte, die Einleitung können Sie überschlagen, wenn Sie wollen.

Mit der ergebensten Bitte, mich Ihren hochverehrten Angehörigen zu empfehlen, habe ich die Ehre, zu verbleiben

Ihr, Ihnen, Allerschönste,

heftig zugethaner

Herausgeber.[1])

[1]) Verzeihung, hochgeschätzter Leser! Dieser Brief ist aus meiner Privatkorrespondenz unter das Druckmanuskript geraten und hatte natürlich, wie ein junger Autor, nichts eiligeres zu thun, als sich drucken zu lassen. Thun Sie ganz, als ob er nicht dastände. Ihr Sie hochschätzender und über diesen unliebsamen Zwischenfall trostloser Herausgeber.

Keine Puppe, es ist nur
Eine schöne Kunstfigur.
Brentano.

In unserer Litteratur machen sich starke Strömungen nach der Romantik zu wieder geltend: überall beginnt man und hat schon begonnen, die alleinige Porträtirung des reellen Lebens in der Dichtung erschöpft und nicht mehr lebens- und zugkräftig zu finden, und der Realismus, dem Deutschen Wesen, das zu träumendem Spekulieren und Schweifen in die ideale Ferne neigt, von jeher wenig angemessen, hat dem sich erhebenden Idealismus einen großen Teil von Land und Leuten abtreten müssen. Die Glocke des Glaubens läßt, lange versunken, ihre Stimme wieder hören, und unter ihren Klängen zogen das Wunder, die Sage, das Märchen, die Vergangenheit, alle verbannten Lieblinge der Deutschen Romantik, glorreich wieder ein in ihr Vaterland. Durch Sudermann, Hauptmann, Humperdinck und Böcklin geführt, machte die Poesie der Illusion und des Geahnten, der Hoffnung, mit Erfolg der der Beobachtung ihren Platz streitig, ja, Cyrano de Bergerac bekennt sich offen als Verwandten des verachteten scharfsinnigen Edlen von La Mancha, des letzten Ritters, dem auch Eichendorff in der Romanze im zwölften Kapitel seines Romans Ahnung und Gegenwart 1815 ein paar schöne Verse gewidmet hat:

Don Quichote hoch auf der Mauer
Sinnend tief in nächt'ger Stunde
Steht gerüstet auf der Lauer
Und bewacht die heil'ge Runde.
Unter fremdes Volk verschlagen,
Arm und ausgehöhnt, verraten,
Hat er treu sich durchgeschlagen,
Eingedenk der Heldenthaten
Und der großen alten Zeiten,
Bis er, ganz vom Wahnsinn trunken,
Endlich so, nach langem Streiten
Seine Brüder hat gefunden.

Ueberall jetzt in der neuen Literatur Mystik, Religion, gemütvolles sich Zurückversetzen in die nationale Vergangenheit, alles Hauptzüge der alten Romantik vom Anfang des Jahrhunderts. Herausgefallen zu sein scheint aus dem Ring am schreibenden Zeigefinger der Dame Dichtung jener gefährliche Edelstein Chalcedonius, von dem Albertus Magnus sagt: Si vis effugere illusiones omnesque fantasias, accipe lapidem qui Chalcedonius vocatur, de quo dicitur, quod extrahitur ex ventriculo galli decrepiti, et quod valet contra omnes fantasticas illusiones.

Bei diesem Aufblühen unserer modernen Romantik kommen die Werke der alten wieder zu Ehren, und auch unbekanntere Dichtungen des als Lyriker im Volks- und Kunstgesang immer lebendig gebliebenen Dichters des zerbrochenen Ringleins und der Hexe Lorelei erstehen wieder auf; so erschienen die Glücksritter als Oper von Eugène von Volborth[1]) vor Kurzem auf unserer Bühne.

[1]) Text von Carl Müller-Rastatt. Köln, Ahnscher Verlag. Premiere am 24. Mai 1899 in Weimar.

Da dürfte es nicht ganz unzeitgemäß erscheinen, auch bisher unbekannte, wertvolle Schöpfungen des Dichters, die ein günstiger Zufall erhalten hat, der Allgemeinheit zu übergeben und so den Einblick in die poetische Werkstatt zu erweitern.

Das hier an erster Stelle abgedruckte leichte dramatische Werk befindet sich, wie die übrigen, in den Eichendorff-Handschriften der Königlichen Bibliothek in Berlin, der ich für Erlaubnis zur Benutzung zu größtem Dank verpflichtet bin. Der Dichter selbst nennt es Incognito und hat es in Berlin im Jahre 1841 ausgearbeitet, jedoch unvollendet, das heißt ohne die letzte Feile hinterlassen.[1]

Der Grundton ist in den ersten Entwürfen[2] eine pessimistische Unzufriedenheit mit der Welt, der Welt des Scheines und der Heuchelei, ein Ton, der, schon in Eichendorffs frühsten Schöpfungen vorhanden, in der damaligen Zeit besonders in den Vordergrund trat.

Nachdem der Vorgesetzte des Dichters, der preußische Minister von Altenstein, mit dem er in intimen freundschaftlichem Verkehr gestanden hatte, am 14. Sept. 1840 gestorben war, folgte ihm Eichhorn, und dieser war ganz der Mann dazu, Eichendorff seine Berufsthätigkeit im preußischen Staatsdienst durch Kränkungen und unverdiente Zurücksetzung zu verleiden. Dazu kam noch politischer Ärger über die Fortschritte der Liberalen, und so ist es kein Wunder, wenn er seinen Groll in ein satirisches Lustspiel zu ergießen beschließt,

[1] Vergleiche Eichendorffs Lebensbeschreibung (von seinem Sohn Hermann), Sämmtliche Werke (Leipzig 1864), Band 1, S. 215.

[2] Berliner Handschr. Blatt 51, 52. Unten S. 95.

das der Welt, ihrer Feigheit, Kriecherei und Unwahrheit den Spiegel vorhalten soll, ähnlich wie dies Fulda in neuerer Zeit im Talisman, der übrigens mit Eichendorffs Plänen manches verwandte zeigt, gethan hat. Doch milderte während der Ausführung der Humor und die Freude an der entstehenden poetischen Welt die ursprüngliche Schärfe gegen die prosaische sehr stark, so daß der Dichter, als er sein ziemlich vollendetes Werk betrachtete, sich verwundert haben mag, daß er die beabsichtigte Zeitsatire ganz vergessen hatte (mit Ausnahme der dritten Szene, wo unter dem Bild der „Nummernjäger" die öde, gedankenlose Büreaukratenwirtschaft in der Manier „Krieg den Philistern" verspottet wird), und nun noch zwei Szenen Polemik gegen den Liberalismus einflocht, der als eine pure Wiederaufwärmung der alten Aufklärung dargestellt wird, indem die bereits verstorbenen Führer derselben, Nicolai und Biester, in ihren Gräbern die liberalen Phrasen hören und auferstehen, um die ihnen so sympathisch klingende Sache zu unterstützen. Ich habe diese Szenen als unorganisch im Text nicht mitgegeben, indem ich mich nach den ursprünglichen Plänen[1] mit Zuhilfenahme der vom Dichter herrührenden (nicht konsequenten) Seitennummerirung der Dichtung und der hier und da gegebenen Verweisungen an die ältere Form[2] hielt.

In Inhalt und Form schließt sich das Lustspiel[3] am engsten an das Meisterwerk des Dichters auf

[1] Blatt 51, 52.

[2] Bogen 51—64, 80—84, blaugraues Papier.

[3] Für das folgende Namen vorkommen: Regentenspiegel: Das Incognito: Bl. 51. Das Incognito oder die lange Nase: Bl. 54. Das Incognito oder die mehreren Könige, oder Alt und Neu: Bl. 85.

dramatischem Gebiet, die so konfusen und doch ungemein klaren „Freier" 1833 an, wenngleich es die gewandte Glätte und graziöse Feinheit dieser liebenswürdigen, echt eichendorffschen Mißverständnis und Verwechselungskomik nicht ganz erreicht. Die Ursache davon ist wohl in der formalen Beschränkung, die sich der Dichter schon im ersten Entwurf auferlegte, zu suchen, nämlich der Auffassung des Ganzen als Puppenspiel, die die Handlung auf mehr konturirende, skizzenhafte Linien beschränkt, und den großen „fast tragischen" Gedanken, der nach den ersten Entwürfen der Konzeption zu Grunde liegt, mehr hinter der ursprünglich nebensächlichen und daher unbedeutenden Intrige zurücktreten lassen mußte. Statt des jungen, idealen Fürsten, der, um der Lüge der Gesellschaft und der Repräsentationspflicht zeitweise zu entgehen, inkognito sein Land bereist und nun, nur auf seine Persönlichkeit angewiesen, von der Welt sich manche tiefe Verletzung seines Gefühls gefallen lassen muß, und dem sich so recht schonungslos und grell ihre Misere und Jämmerlichkeit enthüllt, wird in den späteren Szenaren und bei der Ausführung sein „humoristischer, eigentlich aber melancholischer und misanthropischer Freund" nämlich der Narr, der Kasperle, mit seiner Liebesaffäre zum Helden, und nur zuweilen erblickt man noch durch die leichten, flotten Ranken der Komödie den düsteren Untergrund:

Derweil geht durch die Komik
Der Ernst incognito,

wie es im Epilog heißt.

Zur Kenntnis der Voraussetzungen, auf denen Eichendorffs kleines Werk beruht, sei es mir gestattet,

die Entwickelung des Puppenspiels, nicht des volkstümlichen, wirklich dargestellten, für das ich auf die histoire des marionettes von Charles Magnin[1] und die histoire anecdotique des marionettes modernes von Lemercier de Neuville,[2] selbst einem bekannten Puppenspieler, verweise.[3]

Der erste, der das Marionettenstück in die deutsche Literatur einführte, war Goethe, 1774 mit seinem Jahrmarktsfest zu Plundersweilern; doch war es schon vor ihm in Spanien und England Gegenstand der Aufmerksamkeit berühmter Schriftsteller gewesen. Cervantes läßt uns im achten Buch des Don Quichote[4] an den Leiden und Freuden eines Puppenspielers teilnehmen, einen Blick hinter seine Kulissen werfen und der Aufführung des in der Karolingischen Zeit spielenden Dramas Don Gayferos und Melisendra als Zuschauer in einem Wirtshaus der Mancha beiwohnen, während Henry Fielding in der zuerst 1729 aufgeführten Authors Farce ein puppet-show, called the Pleasures of the Town, brachte, das aus zwei nur lose verbundenen und mit zahlreichen Arien durchsetzten Szenen besteht. Die erste zeigt in rasch wechselnden Bildern Zank zwischen Punch, dem englischen Pulcinella, und seiner Frau Joan, dann das Zusammentreffen der verschiedensten Leute, eines Dichters, des Don Tragedio, Sir Farcical Comick, des Dr. Orator, Signior Opera,

[1] 2. Aufl. Paris 1862.

[2] Paris 1892.

[3] Außerdem existieren viele Einzeldarstellungen, die im Jahresbericht über die Erscheinungen auf dem Gebiet der Germ. Philologie (unter Volksschauspiel) und im Jahresber. für neuere deutsche Litteraturg. (unter Puppenspiel und Marionetten) leicht zu finden sind.

[4] Kapit. 8 und 9.

Monsieur Pantomime, des Fräuleins Novelle und eines Buchhändlers, zu denen sich Punch, sowie Jemand und Niemand, die beliebtesten Figuren der volkstümlichen Bühne gesellen, am Nachen des Charon. Im zweiten Teile finden sich alle diese Herrschaften, die die Vergnügungen Londons repräsentiren, mit deutlicher Beziehung am Hofe der Göttin Nonsense zusammen, um deren Hochzeit mit dem Signior Opera zu feiern. Obwohl die Personen dieses Puppenspiels als sprechend gedacht sind, greift doch der Dichter und Unternehmer desselben, Luckleß, fortwährend mit seinen Erklärungen ein, ja, zuletzt gehen die Handlungen des Rahmenstückes und des Zwischenspiels in einander über, indem alle Personen beider sich als miteinander verwandt, und zwar als Königskinder, entpuppen, ein derber Hieb auf die Unwahrscheinlichkeiten des zeitgenössischen Romans.

So hat also das Puppenspiel, ein Kind des Cervantes, dasselbe Schicksal wie der andere Sohn dieses Dichters, Don Quichote; gleich von seiner Geburt an ist es dazu bestimmt, gewissermaßen seine eigene Parodie zu sein, und wie dieser in der Litteratur herum zu irren, ohne von irgendjemandem ernst genommen zu werden. Erst den Romantikern, die, wie wir sehen, dazu gelangten, den Don Quichote auch als verständigen Menschen verstehen zu können, war es vorbehalten, es zu der Würde des Selbstzwecks zu erheben. Goethe dagegen schloß sich noch ganz an die Fieldingsche parodistische Richtung an. Er läßt im Jahrmarktsfest zu Plundersweilern das Marionettenstück von Hamann und Esther aufführen, wo in lustigen

Knüttelversen nach dem Muster von Hans Sachs[1] die verschiedenartigen charakteristischen Tendenzen der Zeit in der Gestalt guter Bekannter des Dichters aus dem Kreise der Romanschriftstellerin Sophie von La Roche in Ehrenbreitenstein unter den Puppen erscheinen.[2] Esther und Ahasverus, das Ehepaar, wo der Mann ein ausgesprochener Rationalist, die Frau eine sentimentale Tugendpriesterin ist, die zwar nicht mit ihm harmoniert, aber doch mit ihm auskommt, sind launige Karikaturen von Sophie La Roche, der Verfasserin tugendsamer Romane à la Richardson, und ihrem Mann, dem Kurtrierischen Geheimrat und Verfasser der Briefe über das Mönchswesen: Mardochai, ist der „sentimentale Allerweltsfreund Leuchsenring", „der fromme Sektenbilder, der durch Vermittelung der Weiblein die Menschen beherrschen möchte", während Merck, „der unduldsame Rationalist, der Religion und Empfindung ausrotten möchte", als Vorbild für Hamann gedient hat. So trug Goethe in das für die höhere Litteratur eroberte Puppenspiel sofort Satire und Persiflage hinein, die es lange Zeit nicht wieder abgestreift hat, und die seiner weiteren Ausbildung hindernd im Wege standen, indem die nächsten Nachfolger nicht, wie Goethe, die Satire frei beherrschten

[1] Später hat Goethe das Stück im Stücke zahmer gemacht und in Alexandriner umgeschrieben, so daß es mehr den Eindruck einer Parodie von Racines Esther macht vergl. Biehoff, Herrigs Archiv f. d. Stud. d. neueren Sprachen u. Litt. 1. Bd. S. 349 ff.; die ursprüngliche Form giebt v. d. Hagen (Neues Jahrb. der Berlinischen Gesellsch. f. deutsche Sprache und Altertumskunde 7. Bd. S. 102 ff. und W. Wilmanns (Preuß. Jahrbücher, 42 Bd. S. 45 ff.).

[2] Vergl. Wilmanns, a. a. O.: Rich. Maria Werner, Goethe Jahrb. 1. 171 ff., 2. 145.

und zu einem selbständigen Kunstwerk gestalteten, sondern den eigentlichen Zweck bilden ließen. Als unerfreulichstes Werk dieser Art ist das berüchtigte „Marionettentheater“[1] von Friedrich Schink zu nennen, eine wüste Satire gegen die Stürmer und Dränger und besonders Goethe, dessen Goetz und Werther in ungeheuer zotiger Weise heruntergerissen werden. Im ersten Stück, Hanswurst von Salzburg mit dem hölzernen Gar, werden Hanswursts Abenteuer in Salzburg, Konstantinopel, wo er zum Eunuchen des Sultans avanciert, und Berlin, wo er eine alte Jugendliebe in sehr verwahrlosten Verhältnissen wieder findet, dargestellt; sämtliche Personen sterben an einer Vorlesung aus Nicolais kleinem feinen Almanach. Das zweite Stück, der Staupbesen, behandelt die durch Apollo und Merkur vollzogene Reinigung des Parnaß, den die Musen und Grazien im Verein mit den Kraftgenies in ein liederliches Haus verwandelt haben, und ist in Prosa abgefaßt, während sich das erste im Anschluß an Goethe der Knittelverse bedient.

Als nächstes Werk würde hier „die Marionettenbude oder der Jahrmarkt zu Grünwald, komisches Singspiel in 2 Aufzügen [von Karl Friedrich Hensler], Wien 1795, zu besprechen sein, das ich aber bei seiner Seltenheit nirgends bekommen konnte. Nach dem Titel und dem wenigen, was R. M. Werner[2]) darüber sagt, scheint es eine ganz nach Goethes Jahrmarktsfest gearbeitete Nachahmung zu sein.

[1] Berlin, Wien, Weimar 1778 anonym; vergl. Ludwig Geiger, Goethe-Jahrbuch, 6. Band, S. 356.

[2]) Goethe-Jahrbuch 1, 184.

Ungefähr gleichzeitig fängt der Hof in Weimar an, sich für die Marionetten zu interessiren.[1])

Aus jenen Tagen sind uns zwei Puppenspiele[2]) von Einsiedel[3]) erhalten, die offenbar für wirkliche Aufführung berechnet sind und also zwischen dem litterarischen Marionettenstück, das den eigentlichen Gegenstand dieser Untersuchung bildet, und dem volkstümlichen, gespielten eine Mittelstellung einnehmen. Als Gelegenheitsstücke sind sie nicht gedruckt worden. Das erste, „die glücklichen Schleyer" entwickelt in fünf Akten das alte Motiv, daß ein Prinz und eine Prinzessin, die unbekannterweise mit einander verlobt sind und nichts von einander wissen wollen, vor der ersten Begegnung die Rollen des Bedienten und der Zofe annehmen und denselben ihre eigenen geben, natürlich aber sich beim gegenseitigen Anblick in einander verlieben.

Die Handlung ist geschickt gegliedert; von dem gesucht naiven, märchenhaft treuherzigen Stil möge der Anfang ein Beispiel geben:

Modesta [Prinzessin], **Ceremonia** [ihre Vertraute].

Ceremonia. Erhab'ne Prinzessin und Braut! Darf es die Niedrigkeit wagen euch anzureden, so vergönnt mir eine Frage?

Modesta. Rede! Denn es beliebt mir, dich anzuhören.

---

[1]) Magnin, histoire des marionettes. S. 329.

[2]) Die Handschriften sind im Besitz der Großherzogl. Bibliothek in Weimar und werden im Goethe Schillerarchiv daselbst aufbewahrt. Beiden Anstalten spreche ich für die Erlaubnis zur Benutzung meinen Dank aus.

[3]) Vergl. W. Wachsmuth, Weimars Musenhof, Berl. 1818, S. 21; 53.

Ceremonia. Woher kommt es, daß ihr nicht lustig seyd — nicht tanzet, nicht singet und nicht springet?

Modesta. Ein solches kommt daher, weil ich traurig bin und mein Gemüte verfinstert ist.

Ceremonia. Das schmerzet mich von Herzen, und verwundert mich! — Der schönste und mächtigste der Prinzen wird euer Gemahl, und reiche Stoffe und Kleinodien schmücken euern königlichen Körper: sagt, wer ist glücklicher als ihr, meine theure Gebieterin?

Im zweiten Einsiedelschen Stück, dem „großen Banditen" (3 Aufzüge) finden wir diese Dichtungsart zum ersten Mal als einheitliche litterarische Parodie verwandt: es ist gleichfalls in Prosa verfaßt und richtet sich gegen den in jener Zeit so beliebten Abällino (1795) von Zschokke, was für die Bestimmung der Abfassungszeit wichtig ist.

Auf dem von Einsiedel im „großen Banditen" eingeschlagenen Weg der speziellen Parodie einer Dichtung schritt der bereits erwähnte Friedrich Schink weiter fort, indem er in seinem „Prinz Hamlet von Dänemark"[1] den Schröderschen Hamlet ungefähr wie Blumauer die Äneis, vergröbert, da auch bei ihm der Witz nur in der Uebertragung des Stücks in moderne Verhältnisse besteht: um Wahnsinn zu dokumentiren, beschäftigt sich der Prinz mit Fichte und redet fortwährend vom Ich und Nicht-Ich, physischer Kausalität und Naturrecht, schwankt, ob er Schriftsteller werden soll (Mich drucken lassen oder nicht? Das ist die Frage! und wirft Oldenholm Polonius zum Fenster hinaus in den Graben, als er ihn bei der Königin

[1] Marionettenspiel, Berlin 1799.

entdeckt. Zum Schluß entwickelt er sich, nachdem er durch das ganze Stück mit Ophelia herumgeulkt hat, völlig unvermittelt zum idealen Aufklärungsregenten, heiratet Ophelia, die vom Wahnsinn genesen ist, als sie sah, daß ihr Vater nach dem Fall in den Graben noch lebt: der König und Güldenstern werden nach Grönland verbannt. Die Haupttendenz der meist in Alexandrinern geschriebenen Travestie ist Polemik gegen Fichte, Schelling und die Herrenhuther, und andrerseits Parteinahme für Kant und Fichte's Jenaer Vorgänger Reinhold. Indem Schink das Gonzagospiel durch ein Marionettenspiel ersetzt, leistet er sich den Luxus eines Puppenspiels im Puppenspiel.

Einigermaßen beliebt ist die Verwendung des *scheinbaren* Marionettenstückes, wo sich unter der Gestalt der Puppen wirkliche Menschen verbergen, ein Scherz, der sich noch heute in einem Gesellschaftsspiel erhalten hat[1]: und zwar erscheint *diese* Gestalt der Gattung zunächst zweimal innerhalb *wirklicher* Bühnenstücke, indem durch den Kontrast in den Bewegungen der scheinbaren Marionetten und der anderen Personen komische Wirkung erzielt werden soll: so in August *Mahlmanns* Simon Lämmchen oder Hanswurst und seine Familie[2]: wie in Pirons *Métromanie* bemüht sich ein Dichterling vergebens um die Gunst seiner Geliebten, Baniſe, der Tochter eines reichen Buchhändlers, bis er sie durch ein von Hanswurst inszeniertes Theaterstück gewinnt, nämlich „Das in den

[1] Der „König von Arkadien".

[2] In: Die Maske, Nr. 1. [Leipzig 1803]: Goedeke giebt den Titel des Stückes unrichtig.

Hoftrompeter verliebte Kaiserherz, oder: Bleibt denn niemand lebendig? Ein orakulöses, mirakulöses, spektakulöses Schicksalsspiel" eine Parodie des klassischen Dramas, insbesondere der Braut von Messina. So hat es einen aus Hanswursts Jungen und Mädchen bestehenden Doppelchor: das gewaltige Schicksal besteht darin, daß dem Trompeter Peter Pips aus Konstantinopel prophezeit ist, er solle am Herzen seiner geliebten Kaiserin Ismene enden: bei einem Stelldichein mit ihr wird er überrascht und aufgehängt: doch während er noch zappelt, fährt die Kaiserin unter dem Galgen vorbei, reicht ihm ein Messer, er schneidet den Strick durch, fällt aber auf sie herab und stirbt an ihrem Herzen, worauf auch sie verscheidet mit den Versen:

Ich sterbe und kann das Wort nur lallen:
Der Trompeter ist mir aufs Herz gefallen.

Den Trompeter giebt Hanswurst, die Kaiserin eine alte Gliederpuppe: „das Stück selbst muß im Marionettenton gespielt werden", um durch dessen Steifheit das pathetische griechische Theater zu parodiren.

Das zweite scheinbare Puppenspiel findet sich in Ifflands „Marionetten"[1] als das Stück von der heiligen Dorothea[2]) im Rahmen einer breiten Haupthandlung von platter Moral und billiger bürgerlicher Rührseligkeit: beide Handlungen verflechten sich zum Schluß: die Satire richtet sich gegen das Marionetten-

[1] Lustspiel in einem Aufzuge. Berlin 1808.

[2] „Die öffentliche Enthauptung des Fräuleins Dorothea" war eines der beliebtesten Volksmarionettenstücke, in Hamburg schon im 17. Jahrhundert; weitere Aufführungen 1705 und um 1752 in Hamburg (vergl. Joh. Friedr. Schütze, Hamburgische Theater-Geschichte, Hamburg 1794, S. 96 f.; Magnin, histoire des marionettes, Paris, 1862, S. 315). Der Hauptcoup, Dorotheas Enthauptung, mußte öfters da capo gegeben werden.

theater selbst und das Publikum, das daran Geschmack findet.

Als Nachfolger der beiden ist gleich hier Kotzebue zu erwähnen, der den von Musäus, Graf Soden und Schütze kurz zuvor behandelten Stoff der Doppelehe des Grafen von Gleichen zu einer gemeinen Travestie in Alexandrinen „Der Graf von Gleichen, ein Spiel für lebendige Marionetten“[1] benutzte: der Witz liegt allein in der Zotenhaftigkeit, in den Wehklagen der Gräfin und ihrer Zofe über ihre während der langen Abwesenheit ihrer Männer unbefriedigt gebliebenen Wünsche und die Unmöglichkeit, bei der einsamen Lage der Burg für die Abwesenden Ersatz zu finden: als nun der Graf endlich, aber in Begleitung der Türkin ankommt, ersticht sich die Gräfin nach einem heftigen Wortwechsel mit beiden aus Eifersucht, Fatime thut zur Gesellschaft desgleichen, der Graf schließt sich ihnen an, worauf die Zofe sich von der schnöden Welt in ein Kloster — der Kapuziner und ihr Mann sich zu den Ursulinernonnen zurückzieht. Völlig überflüssig ist die dem Stück vorausgeschickte Bemerkung: „Wenn diese Posse gehörige Wirkung thun soll, so wird man, in Privatgesellschaften, wohl thun, die Frauenzimmerrollen durch Mannspersonen spielen zu lassen“.

Die Glanzzeit der Marionettendichtung fällt in die ersten Jahrzehnte des neuen Jahrhunderts, und ihr Eintreten ist tief begründet in der allgemeinen Geistesrichtung der Epoche, in dem innerlichen Aufschwung, den Deutschland unter der schmachvollen

[1] Almanach dramatischer Spiele, 6. Jahrgang 1808.

Franzosenherrschaft nahm, in dem Aufstreben vaterländischer Gesinnung, und in den Fortschritten der Jungromantik, die wie keine andere Dichtergruppe das Deutschtum ohne Deutschtümelei in geistvoller, kunstdurchdrungener Gestalt verherrlichte. Noch in Ludwig Wielands Glücksrittern[1] erscheint es als das verächtlichste und traurigste Schicksal, das einen Dichter und einen Schauspieler, die beide in der Residenz Schiffbruch gelitten haben, treffen kann, daß sie „ein beliebtes Marionettentheater bald nachher errichtet haben, auf dem sie einem kunstliebenden Publikum die klägliche Geschichte der schönen Genoveva und der vier Haymonskinder vortragirten", und wie gering Kotzebue, Iffland und Mahlmann von dem künstlerischen Wert dieser Unterhaltung dachten, haben wir eben gesehen. Jene Anschauung schwindet nun in weiten Kreisen: „als Dreher und Schütz im Winter 1807 ihr Marionettentheater in Berlin aufschlugen, und man sich entsann, daß die Stücke, welche sie darstellten, alten deutschen Sagen entnommen waren, fingen die gebildeten Stände, welche bis dahin durch den Besuch von Puppenspielen ihrer Würde etwas zu vergeben geglaubt hätten, an, sich zahlreich bei diesen Vorstellungen einzufinden",[2] und in Liebenstein im Thüringerwald hatte schon 1803 Tieck den Herzog von Meiningen mitten unter dem Volk in einer von Tabaksqualm erfüllten Bretterbude als eifrigen Zuschauer jener Spiele getroffen.[3] Ja, man ging sogar nun so weit, die Marionetten über

[1] Erzählungen und Dialogen von L. W. Herausgegeben von C. M. Wieland, Zürich 1805, 2: 91.

[2] Koberstein, Geschichte der deutschen Nationallitteratur, 4, 929.

[3] Rudolf Köpke, Ludwig Tieck, Leipzig 1855, 1, 307.

die Schauspieler zu stellen, wie ein im Musenalmanach von Chamisso und Varnhagen für 1804 gedrucktes, freilich nicht sehr hervorragendes Sonett von „J." beweist.[1])

Die Puppen- und die Menschenkomödie.

Von oben, wie das Schicksal, lenkt an Seilen
Der Meister die beweglichen Gestalten;
Sie können nicht erwarmen, nicht erkalten,
Und locken doch, so Scherz als Schmerz zu teilen.

Die fodern künstlich auf das Herz, zu teilen
Ihr scheinbarlich Erwarmen und Erkalten;
Doch lassen kalt bewegliche Gestalten,
Gezogen an Moral- und Tugend-Seilen.

Tanzt immer nach den Fäden alter Regel,
Dreht Euch bequem in dem gewohnten Gleise
Und bildet häuslich edelmüth'ge Gruppen;
Vor Marionetten aber streicht die Segel!
Das Schicksal meidet edler Bürger Kreise,
Und lieber herrscht's im Chor von bunten Puppen.

Die gleiche hohe Achtung wird den bunten Puppen in der Vorrede zu dem später zu besprechenden, 1806 anonym erschienenen „Marionettentheater" ausgesprochen, wo es heißt: „Ich habe hier einen Versuch gemacht. Ich habe sie Marionettenspiele genannt, weil ich glaube, die gezogenen Puppen von Holz werden sie eher und besser aufführen, als die hölzernen lebendigen auf unseren Haupt und Staatstheatern."

Die eigentlichen Kämpfer des Marionettenstücks sind die Romantiker, und zwar speziell Tieck, Arnim, Eichendorff und Franz Graf Pocci.

---

1) Berlin 1804, S. 39. Man vergleiche damit Goethes Ansichten über Puppenspiel im Faust »Wagnerszene«.

Die Puppenkomödie war ja so recht eine Form für die Romantik, die stets mit Freuden bereit war, etwas seinerzeit Bedeutendes, aber in der fortgeschritteneren Gegenwart archaisch und unbehülflich Gewordenes, jedenfalls nicht mehr den Gipfel der künstlerischen Vollkommenheit, die höchste Potenz der Zeit Darstellendes willkürlich auf den Schild zu erheben und seine aus technischer Unentwickeltheit hervorgehenden Eigenheiten als erstrebenswerten Stil zu betrachten und zur Manier umzuwandeln. Dieser Zug hängt zusammen mit der romantischen Ironie: der Künstler soll zeigen, daß er über dem Werk als souveräner Schöpfer steht, was ihm natürlich leichter wird, wenn er es von vornherein in einen gewissen formalen Käfig steckt, in dem er es ohne Mühe bändigen kann.

Schon bei Tieck, der in seiner Jugend und noch in späteren Jahren die Vorstellungen der Marionetten außerordentlich liebte,[1] finden wir in Hanswurst als Emigrant, Puppenspiel in drei Acten[2] ein erfolgreiches Streben nach möglichster Unabhängigkeit von der Satire, die zwar noch einen starken Bestandteil des Werkes ausmacht, aber doch dem poetischen Plan untergeordnet erscheint, und zwar richtet sie sich hauptsächlich gegen das durch den Prinzen Artois (den nachmaligen König Karl X.) verkörperte Emigranten-

[1] Köpke, Ludwig Tieck, Leipzig 1855, 1. Band, S. 29; 307. Diese Marionettenschwärmerei wurde auch dadurch von Wichtigkeit, daß er Schiller den Stoff zu seiner „Kolumbe, oder die Braut der Hölle" nach einem alten Puppenspiel lieferte vgl. Eitinger in der Zeitschr. für deutsche Philol. 23. Band 1891 S. 286.

[2] 1795 gedichtet; zuerst gedruckt in Ludwig Tiecks nachgelassenen Schriften, herausg. v. Rudolf Köpke, Leipzig 1855, 1. Band S. 76.

wesen, den französischen Betteladel, der zur Zeit der Revolution Deutschland heimsuchte.[1] Hanswurst, der sich in gleicher Lage befindet, da er von Gottsched aus dem deutschen Theater verbannt ist, giebt sich für den Prinzen aus, möchte aus Geldmangel, oder, wie er sehr deutlich zu verstehen giebt, aus Herablassung eine reiche Wirtstochter heiraten, wird aber als Hanswurst erkannt und die Wirtstochter heiratet ihren Liebhaber Leander, einen überspannten Poetaster, der aber nach der Trauung augenblicklich prosaisch wird, nachdem er vorher immer in schwärmerisch unsinnigen Versen gesprochen hat. Die komische Wirkung dieser Gelegenheitsdichtung liegt im Grotesken der Karaktere; die Faulheit und nur den Geldmaaßstab anlegende Gewöhnlichkeit des Wirtes, das zänkische Wesen seiner Frau, Leanders poetischer Wahnsinn, die Unterwürfigkeit von Hanswurst's Diener Engelbrecht, der sich als Reitpferd benutzen läßt, und Hanswurst's eigene, französische Überzeugung von sich selbst, lauter bis zum Unmöglichen gesteigerte Eigenschaften, geben in ihren Zusammenstößen so feinkomische Töne, daß es der eingestreuten Sticheleien auf Schillers Horen, Kotzebue, Iffland, die Zauberflöte und die politischen Tagesereignisse durchaus nicht bedarf, um die Dichtung unterhaltend zu machen; doch solche Spitzen sind Tiecks besondere Liebhaberei, der er sich wieder in stärkerem Maaße überläßt, wenn er kurz nach Hanswurst als Emigrant im Prinzen Zerbino[2] ein „kleines, moralisches

[1] Die Satire unterscheidet sich also dadurch vorteilhaft von Tiecks sonstiger, daß sie nicht rein litterarisch ist.

[2] Romantische Dichtungen, Jena 1799–1800, 1. Band S. 224.

und menschheitsschwächenverbesserndes" Marionettenstück von Jeremias, dem Diener des Charlatans Polykomikus (Nicolai) im Fenster von dessen einsamer Höhle im Wald vor einigen Leuten aufführen läßt; es parodirt der Reihe nach die verschiedenen dramatischen Richtungen der damaligen Zeit, so die französische Klassizistik mit ihrem krampfhaften Heroismus und ihren stereotypen Botenberichten, durch furchtbar holperige, zu 85 Prozent männlich reimende Alexandriner; das bürgerliche Rührstück, die Iffflandiade, durch banale Prosa, und ähnliches.

Einen Fortschritt gegen dies satirische Puppenspiel bedeutet das bereits erwähnte, 1806 anonym erschienene Marionettentheater[1]. Es enthält vier Stücke, König Violon und Prinzessin Clarinette, des Doktor Pandolfo Begräbnis und Auferstehung, die neue Gurli oder die Prophezeihung und Harlekin der Eheflicker; für das erste und dritte giebt der Verfasser das Théâtre italien als Quelle an, und ich habe sie in Arcagambis[2] von Romagnesi, Dominique und Riccoboni und L'horoscope accompli[3] von Gueullette gefunden. Als Verfasser wurde, wohl zuerst von Meusel 1821 August Mahlmann angenommen (doch zählt Meusel im gelehrten Teutschland 1810 das Buch noch nicht unter seinen Werken auf), in dessen sämmtlichen Schriften dann auch 1840, nach seinem Tode, die beiden ersten Stücke Aufnahme fanden, wie ich glaube, mit Unrecht, denn

[1] Oder Sammlung lustiger und kurzweiliger Actionen für kleine und große Puppen. Leipzig, Georg Voß 1806. Meusels gelehrtes Teutschland im 19. Jahrhundert. 1821. 6. Band S. 506 giebt einen viel umständlicheren Titel und August Mahlmann als Verfasser, während als solcher im Meßkatalog von 1806 (Leipzig, Hinrichs, S. 69) „Ehrenhold Schnirfax" genannt war.

[2] [3] Beide im Nouveau Théâtre italien. Paris, Briasson 17, 26 und 29.

nach meiner Ansicht ist kein Geringerer als Ludwig Tieck der Verfasser.

Mit ihm hatte Mahlmann im Sommer 1802 verabredet, daß er bis Ostern des folgenden Jahres ein Marionettentheater dichten sollte, als dessen Verleger Georg Voß in Leipzig von Mahlmann gewonnen war. Tieck scheint aber keine rechte Lust gehabt zu haben und Mahlmann drängte ihn in zwei Briefen, dem einen vom 9. Januar 1803[1]), zur Vollendung; Tieck, der schon in seinen ersten theatralischen Werken, besonders dem Prinzen Zerbino, stark unter italienischem, Gozzischem Einfluß stand und auch die übrige italienische Lustspieldichtung gut kannte[2]), übersetzte also das erste und dritte Stück des Marionettentheaters ziemlich treu aus dem Nouveau Théâtre italien: daß er auch dieses kannte, beweist der den Arcagambis enthaltende Band desselben in der großherzoglichen Bibliothek zu Weimar[3], in dessen ersten Stücken, le naufrage von Riccoboni und le Tour de Carnaval von Allainval dem Personenverzeichnis die Namen von Schauspielern, jedenfalls Dilettanten, beigeschrieben sind, darunter beide Male Tieck[4]. Da die im Marionettentheater

[1] Vergl. Briefe an Ludwig Tieck, herausgegeben von Karl v. Holtei, Breslau 1864, 2, 286 ff.

[2] Ungefähr 1802 empfahl er dem Romanschreiber Lann Gherardis Theatre italien, vergl. Briefe 4, 20.

[3] Signatur: 22, 6 : 14a.

[4] Die Eintragungen sind, der unsicheren Orthographie zufolge, wohl von einem Franzosen gemacht: Naufrage: Horace — Krohn, Lelio — Mühl, Arlequin — Tiet, Trivelin — Hancker, Fabrice — Möller: Tour de Carnaval: Madame Richard — Tiecke, Marianne — Krohn, Clitandre — Hancker, Sotenröhe — Mühl, Sansquartier — den burgmajor, Marton — Möller: dieser letztere ist vielleicht der Norweger Möller, Tiecks Bekannter von Giebichenstein, mit dem er in Dresden 1802 verkehrte. Vergl. Köpke 1, S. 294.

enthaltenen Stücke auch der Eigenart Tiecks völlig entsprechen, so liegt wohl kaum ein Grund vor, zu zweifeln, daß er der wirkliche Verfasser, und daß der Name des Geschäftsvermittlers Mahlmann bis heute fälschlich für den des Dichters gehalten worden ist. Die Stücke erinnern am meisten an die groteske Karakterzeichnung im Prinzen Zerbino: das letzte, Harlekin der Eheflicker, führt uns einen Schuster vor, der sich mit seiner Frau bereits in langjährigem Kriegszustand befindet: der Geselle Peter bewirbt sich um seine Tochter aus erster Ehe, Röschen, doch die Frau begünstigt ihn ebensowenig wie der Mann den bei seiner besseren Hälfte sehr beliebten Harlekin, den Freier einer Verwandten namens Lieschen. Eine Intrige der Liebhaber soll helfen: Harlekin will dem Meister und Peter der Meisterin als der Geist des respektiven verstorbenen ersten Ehegatten erscheinen, um unter fremder Maske zu eigenem Vorteil zu reden, ein Motiv, das sich in Beaumont und Fletchers knight of the burning pestle (5. Akt, 1. Szene wiederfindet, indem hier der Kaufmannslehrling Jasper als sein eigener Geist seinem Herrn, dessen Tochter er aussichtslos liebt, durch Furcht eine günstige Entscheidung abzwingen will: diese Übereinstimmung ist ein neuer Grund für die Annahme von Tiecks Verfasserschaft: denn gerade jenes Stück, in dem das Publikum fortwährend seine platten Ansichten über das, was auf der Bühne geschieht, äußert, in dem ein Materialwaarenhändler und seine Frau fortwährend vom Parterre aus in die Handlung eingreifen, ja, zuletzt ihren Ladendiener Rolf als irrenden Materialwaarenritter auf die

Bühne schicken und schlankweg mitspielen lassen, muß als wichtiges, vielleicht als das wichtigste Vorbild für Tiecks satirische Komödien angesehen werden, da sich von dieser wesentlichen Eigenschaft derselben, dem Hereinziehen des Publikums, weder bei Gozzi noch bei Holberg, die gleichfalls jene Märchendichtungen stark beeinflußten[1], eine Spur findet. Anders als im englischen Stück, mißrät bei Tieck die imitierte Gespenstererscheinung, und die beiden Unternehmer werden an die Luft gesetzt, verkleiden sich nun als Wunderdoktoren und preisen ein Mittel an, das die Herrschaft im Haushalt sichert und Liebeskummer stillt. Die Schustersleute und die beiden Mädchen stellen sich natürlich sofort in der Dämmerung einzeln ein, um sich damit zu versehen; dem Meister und der Meisterin verabreicht es Harlekin mit der Anweisung, daß man der Person, über die man herrschen wolle, eine gewisse Zeit jeden Wunsch erfüllen müsse, und erreicht so eine Versöhnung der Ehegatten, die damit anfangen, ihren Widerstand gegen die beiden Heiraten aufzugeben; die Wendung stammt wohl aus Holbergs Hexerei 3. Akt, Szene 1—8[2], wo der Schauspieler Leander dieselbe Rolle wie Harlekin spielt.

Die Form der im Marionettentheater enthaltenen Stücke ist künstlerisch geschlossen, die Satire ist ziemlich, die Parodie ganz daraus verbannt, und so erscheint uns Tieck als der Schöpfer des eigentlichen romantischen

---

[1] Vergl. Rudolf Haym, die romantische Schule, Berlin 1870, S. 92, 99; G. Brandes, die romantische Schule in Deutschland, übersetzt v. Strodtmann, 3. Aufl. Leipzig 1892, S. 126.

[2] Besonders S. 38 des vierten Teiles der Holberg-Übersetzung von Rober: Prutz. Vgl. Paul Albrecht, Lessings Plagiate, 2, 637.

Puppenspiels, das ohne Nebenzweck eben nur Puppenspiel in vollkommenster und reinster, charakteristischer Ausgestaltung sein will. Ihm schloß sich die Heidelberger Romantik in Arnim und Eichendorff an.[1] Der erstere brachte in seiner „Schaubühne" 1813 das Puppenspiel die Appelmänner, ein historisches Schauspiel, und das für unsere Betrachtung wichtigere Schattenspiel:[2] „Das Loch, oder das wiedergefundene Paradies",[3] dessen Fabel Arnim aus einer Novelle im Volksbuch von den sieben weisen Meistern „die Königin im Turm", nahm, die auch Platen 1828 in seinem Turm mit sieben Pforten verarbeitete, und die wohl auf Plautus' Bramarbas zurückgeht.[4] Da sie für Eichendorffs Werk wichtig ist, muß ich genauer darauf eingehen:

Der Kaiser vom Rhabarberland hat sich verlobt, kümmert sich aber wenig um seine Braut, sondern

---

1 Nachdem Friedrich Laun mit seinem Marionettenstück „Das Schicksal" in „Poseuspiele von Hans Helldunkel", Leipzig 1808, wieder in die alte, parodistische Richtung zurück gefallen war.

2 Schon in Goethes Jahrmarktsfest tritt ein Schattenspielmann auf, der die Schöpfung der Welt zeigt; seine Einführung erklärt sich aus der damaligen großen Beliebtheit der chinesischen Schatten vgl. Wachsmuth, Weimars Musenhof, S. 74. Schütze, Hamb. Theatergesch. S. 104, für die auch Einsiedel arbeitete im Goethe Schillerarchiv in Weimar existieren die 4 ersten Szenen eines Schattenspiels von ihm, „Colombine als Hausfrau": Colombine und ihr Mann Harlekin suchen unter den herkömmlichen Späßen bei dem sterbenden Pantalone ein günstiges Testament zu erhalten. Erst Kerner wurde 1811 im König Eginhard in den Reiseschatten den Eigentümlichkeiten des von ihm sehr geliebten Schattenspiels, dieser Abart des Puppenspiels, gerecht: Klemens Brentanos Bruder Christian verfaßte 1816 das politisch satirische: Der unglückliche Franzose oder der deutschen Freiheit Himmelfahrt: Justinus Kerner folgt mit dem Bärenhäuter im Salzbad 1835, und, durch ihn angeregt vgl. Holland, Graf Pocci, S. 18, 1869 Graf Pocci mit dem Odoardo.

3 Arnims sämtliche Werke, 1853, Band 6, S. 1.

4 Li romans des sept sages, herausg. v. Ad. Keller, Einleitg. S. 227.

belustigt sich lieber mit der „Regierungsmaschine“,[1] die ihm sein Diener Kasperle jedesmal herbeischieben muß. Die Kaiserin schwärmt einsam von einer alten Jugendliebe, einem Ritter, der nun eines schönen Tages mit einem Schiff am Strande unter dem Schloß anlegt und das Verhältnis wieder anknüpft. Er vermietet sich als Thorwächter in die Burg, bricht, um die Dame zu entführen, durch die Mauer nach ihrem Zimmer ein Loch, durch das sie in einfacher Kleidung zu ihm kommen kann; darauf teilt er dem Kaiser mit, er habe sich verheiratet, und lädt ihn ein, ihn zu besuchen und seine junge Frau kennen zu lernen. Der Kaiser folgt der Einladung; und da ihm die „junge Frau“ sehr bekannt und verdächtig vorkommt, überzeugt er sich, ob seine Braut in ihrem Zimmer ist, wo er sie natürlich findet, und kehrt befriedigt zurück. Dasselbe wiederholt sich, und als er von ihrer Zuverlässigkeit noch mehr durchdrungen wiederkommt, eröffnet ihm der Ritter, er habe beschlossen, mit seiner Gemahlin in die Heimat zu fahren, sie nehmen rührenden Abschied vom Kaiser und verlassen das Rhabarberland munter und ungestört.

Im zweiten Aufzug verbinden sich die Tiere zum Kampf gegen ihre Bedrücker, die Menschen, mit dem Teufel, der diese durch Krieg vernichtet und nur so viele übrig läßt, als zur Fütterung des Krokodills und zur Verabreichung des zum Wohlbefinden nötigen Quantums Prügel an den Esel erforderlich sind. Der Kaiser und Kasperle, die im Walde herumirrend von

[1] Einer Analogie von Holbergs Doktormaschine in der „Hexerei“ (I. Szene 6 und 7); vgl. Gherardi, Theatre Italien, Paris 1721, B. 4, S. 120.

einem Affen gefunden werden, sperrt der Teufel in die Regierungsmaschine, die den Eingang zur Hölle bildet. Schließlich sehen aber die Tiere ein, daß sie ohne den Menschen nicht leben können; da kommt zur guten Stunde das von Stürmen verschlagene Schiff, auf dem der Ritter die Kaiserin entführt hat, an den Strand des Rhabarberlandes zurück, und die bekehrten Tiere bieten dem Liebespaar den Thron an.

Der erste Aufzug dieses von den religiösen Dramen des Mittelalters offenbar beeinflußten Schattenspiels, das Eichendorff selbst im letzten Gesamtszenar erwähnt (Blatt 85), ist als sein wichtigstes Vorbild zu betrachten; die Übereinstimmungen fallen beim ersten Blick auf: Jugendliebe eines Mädchens, gezwungene Ehe, die Doppelrolle der Braut am Schluß, die kleinbürgerlichen Verhältnisse der fürstlichen Sphäre und die Regierungsmaschine.[1]

Arnims weniger erfreulicher Nachfolger ist Julius von Voß, der 1816 und 1826 in Berlin „Possen und Marionettenspiele" und „Neue P. und M." veröffentlichte. Allein die ersteren waren mir zugänglich; sie enthalten nur ein Marionettenspiel, „Pigmalion und die Bildsäulen, ästhetisches Kunstspiel", eine ziemlich grobe Travestie des bekannten Stoffes: Pigmalion bittet Venus um Belebung der Statue; sie schildert ihm die Schattenseiten einer lebendigen Frau, giebt aber schließlich dem Wunsche nach und belebt auch seine anderen Statuen, die mit einem Ballet den Zauber beschließen. Das ganze schmeckt schon stark nach dem nach Eichendorff eingetretenen Verfall der Gattung.

[1] Incognito S. 55.

Um nun kurz auf die Quellen von Eichendorffs Werk einzugehen, so ist hier in erster Linie ein kleines, anonymes Werk des Freischützlibrettisten Kind: Prinz Incognito[1] heranzuziehen, das uns so recht aus der Arnimschen komischen Märchenhaftigkeit in die von Eichendorff dargestellte Spießbürgerei eines Krähwinkels hineinführt. Herr Braune, der dummstolze Bürgermeister des Städtchens Zipperlin und der Doktor Storr bekomplimentiren sich in der ersten Szene und renommiren von ihren Leistungen für die Gemeinde; der Bürgermeister, der ein Adreßbuch des Städtchens, einen künstlichen Wasserfall auf der Promenade und ähnliche Riesenideen verwirklicht hat, will als dreimal glühendes Licht einen Maskenball, den ersten seit Erbauung der Stadt, entrieren, an dem auch seine Schwester, die verwittwete Kammerrätin von Grunau, eine alte Kokette, als Göttin Flora teilzunehmen beabsichtigt und wobei sie ihre Nichte Ernestine, die Tochter des Bürgermeisters, als Gott des Frühlings begleiten soll. Während der Vorbereitungen „hört man ein Posthorn blasen", wie bei Eichendorff; eine Extrapost kommt an, und, wie ein Stadtsoldat meldet, hat der darin sitzende Herr gesagt, er hieße Incognito.

Bürgermeister. Incognito, hehehe! Wir kennen schon den Herrn Incognito mit dem Herrn Jagdjunker! — Ordonnanz! es wird Seiner Durchlauchtigkeit sogleich eine Ehrenwache von zwei Grenadieren vor die Thür gesetzt.

[1] Oder die Chinesischen Laternen. Ein Fastnachtsspiel in zwey Aufzügen. Vom Verfaßer der Novelle Carlo und der Natalia. Züllichau, 1802.

Pommer. Ew. Hochedelgestrengen pardonniren großgünstig — die eine Grenadiermütze haben halter die Motten gefressen. — — —

Bürgermeister. Incognito heißen sie, hehehe! Unsereins weiß schon, was das zu bedeuten hat. . . . Der heutige Herr Incognito mit dem Herrn Jagdjunker sind Se. Durchlauchtigkeit, unser Herr Erbprinz![1]

Wie bei Eichendorff wird beschlossen, ihn ungeachtet des Incognitos auf der Redoute am Abend anzufeiern, auch dort wird ihm ein Triumpfbogen errichtet, man macht ihn toll mit diskreter Untertänigkeit, die Kammerrätin sucht ihn für sich zu kapern, wird aber unterbrochen durch die Panik, die dadurch entsteht, daß die an dem Triumpfbogen aufgehängten chinesischen Papierlaternen anbrennen, und die der Herr Incognito dazu benutzt, Ernestine seine Liebe zu erklären, worauf sich herausstellt, daß er in Wahrheit nichts weniger als der Erbprinz, sondern vielmehr der verschollene Sohn der Kammerrätin ist und sich, wie Eichendorffs Narr, mit der interessirten Vaterlandsliebe der Honoratioren einen Spaß hat machen wollen. Er kriegt Ernestine, die Kammerrätin den Doktor, und der Bürgermeister eine neue Gelegenheit zur Illumination.

Die leicht erkennbare Abhängigkeit Eichendorffs von diesem Vorgänger tritt in dem Umstand besonders scharf zu Tage, daß im 3. Entwurf Blatt 52 die Katastrophe auf einen Maskenball verlegt erscheint: ein Rest davon ist es, wenn im ausgeführten Stück Colombine in der letzten Szene „mit einer Larve im Gürtel" erscheint.

[1] S. 29–31.

Zugleich schöpft unser Dichter, wie Arnim, aus der im Volk noch frisch lebendigen Tradition, dem Kasperletheater. Dahin hatte sich der von dem Leipziger Litteraturpapst elend ausgewiesene volkstümliche Held Hanswurst geflüchtet, da hatte er seine Getreuen gefunden, die mit ihm durch Dick und Dünn gingen und seinen Späßen eine ganz vorzügliche Hochachtung entgegenbrachten, die unteren Klassen und die Kinder, und von da aus war es ihm beschieden, die Größten der Nation, Lessing und Goethe, zu ihren Faust dichtungen zu begeistern.[1])

Dem Kasperletheater verdanken Arnim und Eichendorff ihren virtuosen Knüttelvers; die komischen Miß verständnisse und Wortwitze in „Jan Possets erstem Dienst“[2]) und im Incognito (Unterhaltung des Narren mit dem Gymnasiasten, des Königs mit den Bauern) stammen, ebenso wie die Namen Kasperle und Kolombine (die Soubrette, und ständige Geliebte des Arlechino oder Hanswurst und Kasperle in der ital. Kommedia dell' arte und dem deutschen Puppenspiel) aus dieser urwüchsigen Quelle, die der junge Eichendorff in Wien sicher eifrig besucht hat, wenn auch die Stelle in der Biographie von Hermann von Eichendorff, wo dies bezeugt wird,[3]) einen Irrtum oder mindestens eine Ungenauigkeit enthält. Es heißt dort: „Das Kasperle theater, welches damals noch den alten, unverfälschten Wiener Volkstypus repräsentirte, und wo Hasenhut, Schuster und Sartori wirkten, liebte Eichendorff vor-

[1]) Vergl. Charles Magnin. Histoire des Marionettes en Europe, 2e édit. Paris 1862, S. 325.

[2]) Arnim, W. 5, 1.

[3]) W. 1, 56.

zugsweise: kein freier Abend verging ohne den Genuß dieser in ihrer Art wirklich klassischen Schauspiele". Dies Kasperletheater bedeutet nichts weniger als das was wir heute allgemein mit dem Namen bezeichnen, sondern ist die volkstümliche Bezeichnung für Schickaneders Leopoldstädter Theater, wo Hasenhut, genannt Taddädl, den Grillparzer sehr liebte, Ignaz Schuster und wohl auch Sartori wirkten. Der Name bezieht sich auf Laroche, der in jedem Stück als Kasperle auftrat.[1]

Offenbar dem Puppentheater entlehnt ist wohl die Figur des geizigen komischen Alten[2] Paphnutius.

Entführungen,[3] wie sie auch Eichendorff im Entwurf beabsichtigte,[4] und incognito reisende Fürsten[5] gehören keineswegs zu den Seltenheiten; den täppischen Komplimenten des Paphnutius:

S. 52. Der König – du geruhtest ihm zu gefallen! und

S. 51. Bin ganz derselben hohen Meinung, entsprechen die Kasperles als Freiwerber:[6]

Schöner Engel,
Verzeihung einem armen Bengel,
Der sich noch unterfteht

1) Dr. J. F. Castelli, Memoiren meines Lebens, Wien und Prag 1861, S. 247—266.

2) Vergleiche den reichen Spekulanten in Nr. 115 der sehr reichhaltigen handschriftlichen Sammlung von Puppenspielen in der Großherzogl. Bibliothek in Weimar; die Sammlung wurde vom Großherzog Karl Friedrich angelegt und mag viele Wiener Stücke enthalten, da Wiener Puppenspieler (so Geissel brecht, vergl. Magnin S. 329) in ganz Deutschland herumzogen und auch nach Weimar kamen.

3) Vergl. Weimarer Sammlung Nr. 35, Kasperle als Entführer.

4) Blatt 51.

5) Vergl. Der Prinz als Narr (Deutsche Puppenkomödien Ausg. v Karl Engel, Oldenburg 1891, Nr. XI S. 1.

6) Nr. 36 der Weimarer Sammlung, I, 3.

Und gnädig dich um Gnade fleht.[1])
Wirst du so unterthänig sein
Und mir die Hand zum Kusse leihn?

Daneben kommen bei Eichendorff auch litterarische Einflüsse anderer Art zur Geltung: so ist in der Figur Kasperles eine starke Verfeinerung nach der Richtung des Shakespeareschen Narren nicht zu verkennen, der König hat etwas vom Kosmopolitismus Marquis Posa's,[2]) und Paphnutius ist ein Shylock im Kleinen (vergl. S. 48), und zugleich stark beeinflußt durch den einen der drei naturphilosophischen Petschierstecher in Brentanos Gockel, Hinkel und Gackeleia[3]), das Eichendorff kurz vor der Abfassung von Incognito gelesen hat.[4]) Wie diesem die Fee Psyche im Schlafe ins Ohr lispelt:[5])

Louisdore und Dukaten,
Ächte Perlen, Diamant,
Ritterorden, Ihro Gnaden,
Hohe Bildung und Verstand
Witz und Wesen scharf und zart,
Gänsefett und Backenbart,

wie er träumt[6])

[1]) Im Ernst angewandt, ja, zur Anwendung empfohlen wird diese Unschicklichkeit in Talanders (August Bohses) curieuß bequemen Handbuch, allerhand auserlesener Sendschreiben und mündlicher Complimenten (Leipzig 1707, 1. Teil, S. 137), wo das Muster der Bittschrift eines Studenten an einen Fürsten beginnt: „Ew. Hochfürstliche Durchlaucht werden sich annoch gnädigst der unterthänigst treuen Dienste erinnern, welche mein seliger Vater derselben in die 15 Jahre als Kammerschreiber zu leisten die Gnade gehabt.

[2]) Was besonders in den späteren Erweiterungen hervortritt.

[3]) Frankfurt 1838.

[4]) Vergl. unten S. 97.

[5]) Gockel usw. S. 176.

[6]) S. 178.

Grand-Kordon und Lorbeerkron,
Huldigung, Dedikation, ...
Bin gerührt und alterirt,
Denn die Schildwach präsentirt,

so haben auch dem Paphnutius im Traume alle möglichen Herrlichkeiten vorgeschwebt:[1]

Auf der Brust ein Stern von den reinsten Brillanten,
So eine Art Hausorden von hohen Verwandten . . .
Der Offizier, wie er mich so sieht promeniren,
Schreit selbst: heraus! läßt die Trommel rühren,
Ich nick' ein wenig, die Wachen präsentiren.

Von unzweifelhaftem Einfluß auf die ganze Gestalt des Fürsten ist der König in dem in Arnims Kronenwächtern enthaltenen Hausmärchen,[2] der in Verkleidung, wie Harun al Raschid, in das Schloß eines seiner Grafen kommt: er „versteckte seine Krone und sein Schwert unter den Mantel . . . . Das Schloß war hell erleuchtet, er mischte sich unter das müssige Volk der Zuschauer, die alten Reime sagen:

Und er geht zum hohen Schlosse,
Helle jedes Fenster blitzt,
Viele kommen da zu Rosse
Und sie haben ihn bespritzt.
Und er läßt die Wagen rollen,
Steht da, wie ein armer Tropf,
Fackeln, die sie putzen wollen,
Schlagen sie auf seinen Kopf,
Daß das heiße Pech ihm rinnet
In den Nacken, auf das Kleid,
Wahrlich, keine Seide spinnet,
Wer so zusieht wilder Freud."

---

[1] Incognito S. 48.
[2] 1817. Arnims Werke 3, 320.

Auch er lernt so die Schäden seines Reiches durch eigene trübe Erfahrung kennen.

Für den Bauerntanz hat dem Dichter offenbar der im Faust und die Hochzeit im Götz, für die Zigeunerszene gleichfalls Götz von Berlichingen und vielleicht Webers Preziosa, für die Ohrfeige, die Colombine dem Kasperle mit ihrem Pantoffel verabreicht, Philine's Benehmen[1] zum Muster gedient. Ein Epilog wie der von Kasperle gesprochene ist der typische Schluß von Cervantes' Zwischenspielen;[2] auch Goethe bietet etwas Ähnliches in dem Gedicht „der Narr epilogirt",[3] das Liebetraut in der Bühnenbearbeitung des Goetz am Ende des zweiten Aufzuges zu sprechen hatte: die von Eichendorff in diesem Schluß angebrachte Eigentümlichkeit, daß man die letzten Silben der trochäischen Vierfüßler erraten muß, stammt aus dem Gedicht Urgandas „der Unbekannten" zu Anfang des Don Quichote.

Doch sind diese paar Entlehnungen so in persönlichem Geist, mit der goldenen Laune und Feinheit Eichendorffs behandelt, daß sie völlig sein Eigentum geworden. Die Handlung des Stückes ist anspruchslos und einfach, wie es einem Puppenspiel zukommt, lustig und bewegt: die Sprache volkstümlich, zuweilen etwas humoristisch altdeutsch, und der zarte romantische Hauch, der über dem ganzen liegt, die kokette Einfalt des Spieles ist so hübsch, daß dieses harmlose Kind

[1] Wilh. Meister, Buch 5, Kapitel 6.

[2] Deren Übersetzung Eichendorff gerade beschäftigte (vergl. Berliner Handschr. Blatt 84, 121—153).

[3] 1804.

der poetischen Laune Eichendorffs, dessen Verehrer jetzt an Zahl immer mehr zunehmen, und dem auch die Forschung in neuerer Zeit ein erhöhtes Interesse entgegenbringt,[1] sicher manche Freunde finden wird.

Was die Art der Komik betrifft, so ist sie, wie überhaupt bei unserm Dichter, in Incognito verschiedenartig: denn während Tieck mit Vorliebe die groteske, Arnim die possenhafte[2] (freilich in genialer Weise zur Anwendung bringt, mischt Eichendorff die drei verschiedenen Arten: possenhaft ist zum Beispiel das Einrennen der Stadtmauer der guten alten Zeit vermittelst einer Lokomotive, burlesk die Mißverständnisse zwischen dem König und den Bauern in der Dorfszene, und grotesk der Geiz und Ehrgeiz des Paphnutius.

Als Inhalt der Dichtung wurde das Puppenspiel noch vor Eichendorff von Lenau in seinem Nachtstück: „die Marionetten“[3] benutzt, wo in epischer Gestalt das furchtbare alte dramatische Mittel des Ineinandergreifens von Dichtung und Wahrheit mit allem dem düsteren Zauber Lenauscher Stimmungsmalerei zum Ausdruck kommt; Eichendorff führt uns in den mit dem Incognito gleichzeitig (1841) entstandenen Glücksrittern einen zur Zeit des dreißig-

[1] Vergl. das gute Litteraturverzeichnis in „Der junge Eichendorff“ von H. A. Krüger, Oppeln, 1898, S. 3 ff. (Zwei entsprechenden Orts zu bezeichnende kleine Stücke des Puppenspiels sind gedruckt in H. Meisners Jubiläumsschrift Gedichte aus dem Nachlaß des Freiherrn J. v. E. Leipzig 1888).

[2] In diesen Bezeichnungen schließe ich mich der Ausdrucksweise von Schneegans (Wissenschaftliche Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung, September 1899) an, nach dem das Wesen der possenhaften Komik darin liegt, daß das Ungereimte, Alberne den Anschein des Richtigen erhält, während die burleske im Gegensatz und die groteske in der Übertreibung beruht.

[3] Zuerst gedruckt in den Gedichten 1837.

jährigen Krieges herumzigeunernden Puppenspieler vor; im Homme de neige[1] von George Sand ist der Vertreter dieser Kunst ein dämonischer Abenteurer von adliger Herkunft und ähnlichen Schicksalen wie Oswald Stein in Spielhagens problematischen Naturen; die Enkelin des berühmten Puppenspielers Geißelbrecht, der im Anfang unseres Jahrhunderts in allen deutschen Städten ein willkommener Gast war,[2] und ihr Mann sind die Helden von Theodor Storms wundervoller Novelle Pole Poppenspäler.[3] Schließlich sei hier noch François Coppée erwähnt, der vor ganz Kurzem in einer der Skizzen seines Buches la bonne souffrance schildert, wie er durch das Fenster der Krankenstube, wo er an das Bett gefesselt sich befindet, eine im Freien abgehaltene Vorstellung des Kasperletheaters anhört, während die junge barmherzige Schwester, die ihn pflegt, mit Aufmerksamkeit und Wehmuth vom Fenster aus den Späßen Guignols lauscht, und bei diesem kindlichen Theater zum ersten Mal den Verzicht auf die Freuden der Welt schmerzlich empfindet.[4])

In Frankreich hat sich auch als Form das Puppenspiel auf einer vornehmen Höhe gehalten. Hier hatten Dichter wie Lesage und Piron das Repertoire der Marionetten versorgt, und in neuester Zeit brachte der Symbolist Maurice Bouchor selbst das religiöse Moment in seinen Puppenspielen Tobie,

---

[1]) Paris 1859, 2 Bände.

[2]) Vergl. Magnin S. 329, 332.

[3]) 1873/74 entstanden.

[4]) Les Marionettes du Diable, Roman von Xavier Aymon de Montépin, Paris 1860, die hier gleichfalls zu betrachten wären, sind mir nicht zugänglich.

Noël, la légende de Sainte Cécile und les Mystères d' Eleusis[1] stark zur Geltung.

Maurice Sand, der Sohn der George Sand, ein leidenschaftlicher Verehrer der Marionetten, die er selbst virtuos spielte,[2] schrieb für dieselben unter vielen anderen das ungemein phantastische geistreiche Zauberstück „Jouets et Mystères", in dem Puppen und Besen belebt erscheinen und Traum und Wachen wunderbar sich verwirren; und die unter der Führung von Amédée Rolland arbeitende Gesellschaft des Puppentheaters in der Rue de la Santé gaben 1862 den „Juif de Venise", dessen Grundidee die ist, daß die Schuldner des Dogen von Venedig sich vor seinen ungestümen Mahnungen nicht anders retten können, als indem sie sich in die Vergangenheit, in das Mittelalter flüchten,[3] also genau dieselbe wie in Eichendorffs Krieg den Philistern.

Lemercier de Neuville selbst, der Geschichtsschreiber der Marionetten, schrieb für sein eigenes Theater von 1863 bis 1891 hundertundsechs Puppenspiele, in denen er die politischen und litterarischen Tagesereignisse einer geistvollen Kritik unterzog:[4] Duranty veröffentlichte 1880 einen Band von 24 im Jahre 1861 von ihm aufgeführten Marionettenstücken, in denen zwar die Prügel aus den volkstümlichen beibehalten sind, die aber im übrigen mehr philosophisch

---

[1] Paris 1889—94; aus persönlicher Anschauung kenne ich sie nicht. Zum Tobie vergl. Anatole France, La Vie Littéraire. Paris 1891. 3. Band, Seite 218.

[2] Von 1847 bis zu seinem Tod; vgl. Lemercier de Neuville a. a. O. S. 91.

[3] Lemercier de Neuville S. 160.

[4] Vgl. Lemercier de Neuville S. 171; Bibliographie S. 189.

als volkstümlich sind und dem consequenten Pessimismus des Dichters interessanten Ausdruck verleihen.[1]

Der Schweizer Marc Monnier verkörpert in der Princesse Danubia[2] und im Faust[3] in Gestalt und Sprache der alten, mittelalterlichen Moralitätenstücke politische Satire, hauptsächlich gegen Deutschland. Seine weiteren Werke gleicher Art, Polichinelle, le roi Babolein (1853), Régina, Le curé d' Yvetot (1862), Paillasse, l' équilibre (1876), sic vos non vobis (1853) und le docteur Gratien (1870) waren mir nicht zugänglich.

In Deutschland erlebte als Form das Marionettendrama noch eine Glanzzeit durch Franz Grafen Pocci, der in einer Reihe von Puppenspielen[4] „den urkomischen Repräsentanten des Volkshumors, Kasperle, etwas zustutzt und verfeinert, sozusagen salongerecht macht". In seinen dramatisirten Märchen verbindet er zarteste Poesie und derbe Komik: die Handlung ist in allen sehr einfach; die Wirkung erzielt er durch märchenhaft träumerische Stimmung und wunderbare Effekte. Dabei greift er zugleich in die unmittelbarste Gegenwart, der er komische Typen entnimmt, besonders für seine Zauberer, die sich aus Darwinisten und Materialisten rekrutiren.[5] Im Stil schließt er sich eng an Klemens Brentano an und erscheint so als der letzte Ritter

[1] Lemercier de Neuville S. 80.

[2] Comédie de marionettes. Genf 1856.

[3] Tragédie de marionettes. Genf 1871, politische Parodie von Goethes Faust.

[4] Kasperltheater. Stuttg. 1855. 2. vermehrte Aufl. Stuttg. 1873; Lustiges Komödienbüchlein, München 1859—77, 6. Bändchen.

[5] Vgl. Hyacinth Holland, Franz Graf Pocci. Bamberg 1890. Seite 20—27, 89.

des romantischen Puppenspiels, das nach ihm schnell verfiel und namhafte Dichter meines Wissens nicht mehr fand.

Unsere „fidele" Biergemütlichkeit hat sich des zarten Lieblings der romantischen Muse angenommen, ihn seiner Anmut, seiner stolzen Feinheit, seines wahren, ernsten, tiefen Humors, mit einem Wort seiner Poesie entkleidet, und der dicke joviale Bierspießer, der in hoheitsvoller Gemütsruhe seine Zigarre babbt, und der geschniegelte Ladendiener sind die Mäzene dieser Küchenfee von Kunst geworden, dieser „heiteren Gesellschaftsscherze", in denen Mangel an Witz den fehlenden Humor ersetzen zu sollen scheint.

Die Marionettenbühne, der alte schöne weitverzweigte Stamm ist abgestorben, darum mußte die Marionettendichtung die Blüte, verwelken: die neue Poesie hat Neues zu thun, und Altes zu achten.

Jena, 1. Oktober 1899.

Konrad Weichberger.

Das Incognito.

Ein Puppenspiel.

Personen:

Der König.
Kasperle, sein Hofnarr.
Paphnutius, Kommerzienrat } in einer kleinen
Radegast, Bürgermeister } Stadt.
Colombine, die Mündel des Paphnutius.
Ein General.
Ein Gymnasiast.
Alter Bauer.
Junger Bauer.
Bauernmädchen.
Oberjägermeister.
Hofleute, Bürger, Bauern, Jäger, Diener, Soldaten.

Die beiden ersten Szenen spielen vor und in einer kleinen Stadt, die dritte auf einem Dorf, die beiden letzten in der Stadt im Garten des Kommerzienrats. Zeit: immer.

Erste Szene.

Freies Feld. König mit Krone und Szepter, und Narr treten rasch auf.)

König. Nimmt denn die Erde kein End' einmal!
Das Reisen ist mir schon ganz fatal.
Giebt's denn nichts Neues? Kein Krieg?
[Kein Kurier?

Narr. Die Welt schmaucht ihr Pfeifchen beim Glase
[Bier.

König. Du wirst auch schon jetzo recht ennuyant,
Jemehr du kommst zu Jahren und Verstand.

Narr. Man hat nichts voraus mehr mit seinen Gaben,
Seit alle Narren Gewerbfreiheit haben.

(Man hört einen Kanonenschuß in der Ferne.)

König. Ha, Narr, sag' an, was ist das gewesen?

Narr. Vaterlandsliebe und Gemeindewesen,
Sie können den Patriotismus nicht mehr halten,
Sie sahen vom Turme uns dort, und knallten.

König. Wahrhaftig, schon wieder eine Stadt!
Ich wette, da giebt's wieder die alte Geschichte:
Weiße Mädchen und schwarzer Magistrat,
Gute Leute und schlechte Gedichte,
Entsetzlich Geschrei, das man Vivat nennt —
Das halte der Teufel aus, Gott's Sapperment!

[Er wirft seine königlichen Abzeichen ab.]

Da werf' ich von mir Kron', Szepter und Talar,
Will auch ein Mensch sein ganz und gar,
Laß' die Chaussee gradaus immer laufen,
Will im Wald vom Regieren verschnaufen.
In diesen neuacquirierten Provinzen
Sah noch niemand weder König noch Prinzen:
Da sollen unschuldige Hirten
Unerkannt ihren Herren bewirten.
Ich will auf Erden
Um mein selbst geliebt und geehret werden,
Incognito schneiden in zarte Rinden
Meinen Namen mit der Krone auf alle Linden,
Daß einst die künft'gen Geschlechter lesen:
Das ist ein philosophischer König gewesen! (ab).

Narr. Da ist er durch Strauch und Nesseln gebrochen,
Als hätt' ihn eine Bremse gestochen.
Nun bin ich auf einmal hier außer Brot. —
So eß' ich Semmel. Es hat keine Not.
Hier liegt noch Kron', Szepter, das freut mich [nicht wenig,
Macht er den Narr'n, so mach' ich den König.

(Er schiebt Kron' und Szepter in den Schubsack und singt:)

O kluge, kluge Welt, wie fein
Deine Schellenkappe klinget,
Kluge Welt, sollst mein Hofnarr sein
Fang' an deine lustigen Sprünge. (ab.)

Zweite Szene.

(Platz am Thor einer kleinen Stadt, viel Volk durcheinander. Paphnutius, [Kadegast] der Bürgermeister [und der Gymnasiast].)

Bürgermeister. Platz da! Der Herr Kommerzienrat!

Paphnutius. Nun, wie ich euch sage, der Potentat
Kommen incognito in die Stadt,
Gleich wie ein guter Hirt unter seinen Rindern,
Zu den geliebten Landeskindern.

Bürgermeister. Da wird man ja ganz im Kopfe verwirrt,
Rinder, Hirt, König und Hirt und nicht Hirt,
Als wär' ich selber meine eigne Frau Schwester!

Paphn. Das nennt man so diplomatisch, mein Bester:
Der König nennt Graf sich und lächelt ein wenig,
Wir aber verneigen uns unterthänig
Und lächeln und thun, als ob wir's glauben,
Er thut, als glaubt' er, daß wir's glauben,
Und so aus Lächeln und solchem Glauben
Und Gegenglauben, an den niemand glaubt,
Bestehen die Staaten überhaupt. —

Erster [Bürger]. Der König muß gleich kommen, man [hört schon in der Ferne den Wagen rumpeln.

Zweiter. Frisch die Rosen und Vergißmeinnichts auf [den Weg gestreut!

Dritter. Haltet den Galgen fest!

Vierter. Galgen! 's ist ja das Triumphthor —

Sechster. Platz da! Hurrah, vivat hoch!

Andrer. Kommt er geritten, gefahren oder gegangen?

Dritter. Nichts von allem, incognito kommt er.

Vierter. Die Hirten sagten's, so reist er prompter.

Fünfter. Wo ist die Lampe, der Opferaltar?

Sechster. Und die Jungfern mit den Kränzen im Haar?

Siebenter. Sie haben ihn im Gedränge umgestoßen —
Achter. Und sich die weißen Kleider mit Öl begossen.
Gymnasiast [übend]. Phoebus, mit rosenwangigen Rossen
Neunter. Macht dem Platz! Der memoriert!
Zehnter. Aha, der Schüler, der den König salutiert.
Radegast. Man kann ja hier vor Menschheit nicht [treten. —
Kurz, und wenn sie mir die Kehle vernähten,
Incognito oder nicht,
Ein Patriot doch in Vivat ausbricht,
Ihr wißt schon, ich bin immer so grade aus.

(Man hört draußen ein Posthorn.)

Radegast. Da kommt er. Jetzt schmettert, ihr Flöten,
Blaset die Baßgeigen, streicht die Trompeten![1])

(Tusch. Währenddeß tritt der Narr in einfacher Reisetracht durch das Thor herein.

Gymnasiast (den Paphn. anredend): Phoebus mit den rosen —
Paphnutius (ihn zum Narren wendend): Hier herum, Narr!
Narr. Narr? Narr? — ja so — ich dachte schon gar.
Gymnasiast. Greif' Dir im Fluge die Adler, sie reißen —
Narr. Ha, den schwarzen, den roten, den weißen![2])
Gymnasiast. Auf zu den Sternen dich aus dem Engen!
Narr. Es bleibt dir einer im Knopfloche hängen!
Gymnasiast. Ja, nicht vergebens —
Narr. Freut euch des Lebens![3])

1) Vergl. Wildenbruchs Quitzows. 2. Akt, S. 96. Sturz: Was die Paukenisten sind, die blasen in die Pauken, und die Zinkenisten hauen auf die Trompeten.

2) Natürlich Anspielung auf die verschiedenen Adlerorden.

3) Diesen im Anfang des Jahrhunderts sehr beliebten Gassenhauer von Usteri (1796, Melod. von Nägeli) bringt Eichendorff stets, wenn es sich um Parodie des Süßlichen handelt, so in Ahnung und Gegenwart (S. W. II, 122 und 290) und in den Freiern (S. W. 4, 685) so wie ihn Tieck zu ähnlichem Zweck im Prinz Zerbino (1799) benutzt hatte.

Gymnasiast. Manneskraft blüht!

Narr. Wenn noch das Lämpchen glüht!

(Er faßt den Gymnasiasten begeistert bei der Hand).

Und für alle diese Tugend
Will die edelmüt'ge Jugend
Rührend nichts als Brot, Brot, Brot!
Aber ich sage, wer auf Leben und Tod
Nur befolgt jene ewigen Lehren,
Dem wird man auch Butter auf's Brot
[bescheeren,
Ja, schmiere nur, junges Blut,
Im Alter schmeckt es gut!

(Unauslöschliches Hurrah).

Paphnutius. Wollt Ihr mit hohem Fuß mein niedres
[Haus beglücken?

Narr. Ja wohl, Paphnutius, ich möchte gern früh-
[stücken.

(Alle ab).

Dritte Szene.

(Rasenplatz vor einem Dorfe. Bauernhochzeit. Tanz und Gesang).

Reigen. Wir dampfen
Im Stampfen,
Und, nimm es nicht krumm,
Dein Bengel,
Mein Engel,
Der schwenkt dich herum.

König (der sich lustwandelnd nähert):

Ach, ein bukolisches Vergnügen,
Zwei Herzen, die einander kriegen!

(Ein Bursch und ein Mädchen treten rasch aus dem Tanz.)

Er. Du sollst nicht nach den Burschen schaun!
Sie. Und du nicht nach den jungen Fraun!
Er. Ich laß' mich unter die Soldaten werben!
Sie. Ich werd' drum nicht als Jungfer sterben.
König. Die zanken ja recht grob und laut.
(Zu ihr:) Wer bist du, holdes Kind?
Sie. Die Braut.
König. Braut? Du? Ei ei — ha, ich verstehe —
Harter Vater — gezwungne Ehe —
Du kannst den Jüngling dort nicht lieben?
Sie. Warum nicht? Hat 'nen hübschen Hof da drüben,
Drei bunte Küh' und ein fettes Schwein.
König. Ach, das ist ja ganz gemein.
Hymen, nur Seele an Seele reiht er —
Sie. Da kommt der Vater, mit dem gackelt weiter.
(Läuft fort.)
König. (Zum Vater:) Hört, aus der Partie wird nichts, [ihr Herren!
Vater. Oho, ein fremder Lustigmacher,
Die wittern den Hochzeitsbraten von fern.
König. Zärtliche Herzen, sie sind nicht zum Schacher.
Vater. Zu schachern? Topp, Jude, heut' kauf' ich gern!
König. Des Starrkopfs Tücken hier will ich wandeln.
Ein Bauer. Wie? Mit Kopfstücken[1] will er handeln?
König. Ja, ich verlange höh're Gesittung —
Vater. Was? Und darüber verlangt er noch Quittung?

1) Alte Münze — 20 Kreuzer.

König. Hoch in der Luft —
Bauern. Wo?
König. Walten und schlummern —
Vater. Wo siehst du Nummern?
König. Was denn?
Bauer. Bei Gott, da kommen sie an!
Bauern und Tänzer (plötzlich nach allen Seiten auseinanderstiebend).
Die Nummernjäger! Rett' sich wer kann!
König. Was kommt denn da für ein entsetzlich [Schnattern?
Die Luft wird dunkel, Papiere flattern.

Fliegende Hefte im Wind, hinterdrein die Nummernjagd.

Erster Jäger. Das ist fürwahr jetzt ein unruhig Wetter,
Der Wind verwirrt uns die zahmsten Blätter.
Oberjägermeister. Das müssige Volk das hat auch [noch Zeit
Zu Narreteien und Lustbarkeit!
Nur zu, nicht rechts und nicht links geblickt,
Gestoßen, gehascht und aufgespickt,
Der hohen Bestimmung nicht vergessen!
Zweiter Jäger. Das ist einmal ein Aktenfressen!
Dritter Jäger. Da seht, ein kapitales Stück,
An die zweihundert Folien dick!
König. Halt, halt, ich seh's an den Tintenfässern,
's sind meine Leut', die die Welt verbessern.
Oberjägermeister. Wer ist allhier denn so verwegen,
Sich dem Geschäftsgang in den Weg zu legen?
Erster Jäger. Gewiß ein Poet, so ein Allotrientreiber.
Seid nützlich, Mensch, engagiert euch als Schreiber.
König. Aber so hört doch! ein Herz bricht vor Leid,
Tyrannischer Zwang, der zum Himmel schreit.

Oberjägermeister. Ach was da, wir haben keine Zeit.
Die Andern. Platz hier, halt' das Gemeinwohl nicht auf!
Für König und Vaterland, hurrah, frisch drauf!

(Sie stürmen weiter.)

Ein Bauer (steckt den Kopf vorsichtig aus dem Gebüsch hervor):
Ich trau' noch nicht recht: ist's wieder vorüber?
König. Aber was war denn das eigentlich, mein Lieber?
Das trampelt ja über Beete und Saat -
Bauer. Man nennt das hier zu Lande den Staat,
Das pflegt so manchmal heraufzurucken
Wie Hagel und and're Kalamität,
Man muß sich eben ein wenig ducken,
Und nur nicht mucken: es kommt und geht,
Und bleibt am Ende alles beim Alten.
Reigen (wieder hervorbrechend):
Jetzt hampelt
Und trampelt
Von frischem herum!
König. Und auch der Tanz da, das wilde Schwenken,
Gar keine Grazie in den Gelenken!
Reigen. Wer schwatzt da?
He, Platz da!
Wir rennen dich um!

(Der König wird tanzend von der Bühne gedrängt.)

Vierte Szene.

(Früher Morgen. Garten des Paphnutius, im Hintergrunde sein Schloß mit Balkon, von dem Stufen hinabführen. Paphnutius tritt auf.)

Paphnutius. Wahrhaftig, da graut der Tag noch kaum.
Ich konnt' nicht schlafen auf meinem Kissen,

Ich träumt' und träumt' - das war ein Traum!
Nun, nun, man kann nicht wissen, man kann
[nicht wissen —
Die das Schicksal machen, die hohen Herrn,
Sie sehen auch auf Schicksein gern.
Der König war kaum angekommen,
So hatt' er schon die Lorgnette genommen:
„Es haben mir hier Töchter zu sein geschienen."
„Nur eine Base, Euer Majestät zu dienen."
(Er blickt umher.)
Der Morgen mich ordentlich in die Augen sticht.
Ja, wer pries da Jehovas Allmacht nicht!
Die Blumen, die Bäume, Garten und Wiesen
Lauter Diamanten, Smaragden und Türkisen,
Der Himmel von Dukatengold, auch nicht schlecht —
Main! was hat er davon, 's ist ja doch nicht echt.
Ja, im Traume erblickt' ich mich voll Entzücken,
Ich mußte mich vor mir selber bücken:
Auf der Brust ein Stern von den reinsten
[Brillanten,
So eine Art Hausorden von hohen Verwandten —
Uns're Leut' hatten all' die Hüte abgenommen
Und zischelten, ob da nicht der Messias gekommen.
Der Offizier, wie er mich so sieht promenieren,
Schreit selbst: heraus! läßt die Trommel rühren,
Ich nick' ein wenig, die Wachen präsentieren —
(Er promenirt vorüber, währenddeß erscheint der Narr mit Kron' und Szepter auf dem Balkon.

Narr. Sonnen und Könige lassen nicht warten. —
Das ist des Paphnutius Schloß und Garten,
Und das ist des Königs Szepter und Kron',
So tret' ich hinaus jetzt auf den Balkon,

Um mich frühmorgens zu zeigen dem Lande. —
Wer kommt denn da in weitem Gewande,
Mit Pilgerhut und langem Gesicht?
Wahrhaftig, der König! — Er erkennt mich nicht.

König (im Garten): Genug bin ich nun in die Hütten gekrochen;
Da war es schmutzig und hat übel gerochen,
Nun will ich an die Paläste pochen —
Da steht ja wahrhaftig gleich einer.

(Er klopft an die Schloßthür.

Narr. Herein!

König. Das wird wohl ein weitläufiger Vetter sein.
Die Reiche sind hier zu Lande so klein,
Da bin ich in Gedanken gewiß in die Staaten
Eines fremden Potentaten geraten.

Narr. Was ist das da unten für eine Art!
Kommt man zu Hof mit so langem Bart?

König. Ich bin ein Weiser, der die Welt betrachtet
Und ihre Eitelkeit verachtet. —
Aber sagt doch einmal, es wundert mich schon,
Was zeigt Ihr dem Volk Euch auf dem Balkon
Wenn sie noch alle in den Federn liegen?

Narr. Das ist so mein Privatvergnügen.

König. Mir scheint, Ihr seid hier nicht recht gescheute
Und braucht bei Hofe weise Leute.

Narr. Da will sich's ja eben vortrefflich schicken,
Dir hängt ein recht stattlicher Zopf im Rücken.

König. Was mir? Zopf?

Narr. Sollst mein Hofphilosoph sein,
Da geh' nur in den Palast hinein
Und meld' Dich beim Herrn Paphnutius.

König. Schon wieder ein Thor, den ich heilen muß.
(geht in das Schloß.)

Paphnutius (wieder unten im Garten erscheinend, den Narren erblickend):
Aha, der schwärmt — von jeher ja beliebten
So mit sich selbst zu reden die Verliebten.
Ich verstecke mich hier hinter die Ranken,
Vielleicht spricht er wieder in Gedanken.
(er tritt hinter eine Laube.)

Narr. Da schweift ein Mädchen schon so früh durchs [Grüne.

Paphnutius. Ja, dacht' ich's doch — er sieht die Colombine.

Narr. Ich seh' nur Streifen des Gewands.

Paphn. Ich, Schwiegervater des Vaterlands. —

Narr. Mein großer Tubus, ha, wo ist er?

Paphn. Elephantenorden — Premier-Minister!

Colombine (tiefer im Garten singt).
Pensionsanstalt, wie liegst du so weit,[1])
Langweilige Zeit!
Vor der Anstalt, an der Linde
Saß und strickt' ich ganz verschneit
Von den Blüten — (nicht vom Winde,
Denn der Abend athmet kaum),
S' war der Kasperl auf dem Baum.

Narr. Kasperl? — ja so heiß' ich — welcher Ton?
Woher kennt mich die Person?

Colombine (singt weiter): Rosinen und Mandelkern,
Die eß' ich so gern!
Warf er mir auf Schooß und Nacken,
Ja, da sah der Abendstern

---

[1]) Diese beiden Strophen Colombines sind von Meißner a. a. Ort, S. 11 abgedruckt.

Mich so oft zufrieden knacken —
Und nun hat er sich verlaufen,
Muß mir selbst die Mandeln kaufen.

Narr. Das ist richtig. Ja, sie ist es ohne Frage,
Kenn' die Nachtigall an ihrem Schlage!

(Er stürzt in den Garten hinab und prallt mit Paphnutius zusammen.)

Ihr kommt ja gerade zurecht, wie ein Wechsel [auf Sicht!
Ihr seid doch hier auch auf die Gleichheit erpicht,
Runkelrüben und Menschenbeglückung?

Paphn. Ja wohl, mit unterthän'ger Entzückung.

Narr. Nun gut, die Lieb' gehört auch in dies Fach:
Ein Ach, ein Bach, einer Hütte Dach
Und zweier zärtlichen Herzen Vereinung —

Paphn. Bin ganz derselben hohen Meinung.

Narr. Drum mach' ich mir auch nicht soviel draus,
Ob die Braut aus einem alten Haus,
Ob mir vom Freiersfuß die Zehe
Aus dem Stiefel guckt.

Paphn. O, ich verstehe,
Und in der Liebe aufs Herz nur sehe!

Narr. Was ist der Reichtum, wenn ich's recht betrachte!

Paphn. Ha, wie ich diesen Mammon verachte!

Narr. Kurz: kann ich Eure Base kriegen?

Paphn. Sie soll ans klopfende Herz Euch fliegen.

Narr. Laßt Euch embrassiren, Schwiegerpapa!

Paphn. Das geht ja ganz vortrefflich, Sassa!

(Beide unter heftigen Umarmungen ab.)

Fünfte Szene.

Ein anderer Teil des Gartens vor dem Schloß, in der Mitte ein Kirschbaum mit Hecken zu beiden Seiten. Colombine, eine Larve im Gürtel, sitzt auf dem Baume).

Colombine. Die Kirschen äugeln im Sonnenschein[1]:
Das möchte so gern gegessen sein.
Da muß ich geschwind noch ein wenig naschen
Und auf die Reise mir füllen die Taschen. —
Wie der Vormund sich streckt und vornehm spricht,
Die Narren denken, ich merk' es nicht:
Zur Hochzeit sie drinnen kochen und braten,
Ich soll den langweiligen König heiraten,
Sitzen mit güldenem Mantel und Krone,
Da lacht' ich halbtot mich auf dem Throne.
Die Unterthanen tanzen, die Fiedeln klingen,
Hab' neue Schuh' an, will auch mit springen!
Die Vögel singen und die Länder blüh'n,
Die Erde bleibt noch lange, lange grün,
Will in die weite Welt jetzt wandern,
Find' ich den Kasper nicht, find' ich einen andern.
So, jetzt die Larve vor's Gesicht,
Nur die Waldvöglein wissen's, die verraten [mich nicht. —

(Indem sie hinabsteigen will, kommt unten Paphuntius an. Sie nimmt geschwind wieder die Larve ab und bleibt auf dem Baume:

Weh', da hat mich der Vormund entdeckt! —
Was wollt Ihr? Habt Ihr mich doch erschreckt!

Paphuntius ganz außer Athem).
Der König — du geruhtest ihm zu gefallen —
Er seufzt und ließ sichtbar ein Ach erschallen,

[1] Dieser Monolog ist von Meißner a. a. Ort, Seite 12 veröffentlicht.

Die Krone wackelt ihm hin und her,
Da fliegt er schon selbst übers Aurikelbeet
Colombine. Der!?
(Für sich.) Herr Jeh! der Kasperl mit Stern und [Orden!
Wie ist denn der auf einmal König geworden?
Narr (noch in der Ferne.) Dort schimmert ihres Röckleins [Saum
Ich wett', das Eichkätzchen sitzt im Baum.
Colombine (für sich.) Wie'n Kartenkönig! — wart, den [will ich necken.
(Laut zu Paphuntius.) Versteckt Euch geschwind dort [hinter die Hecken,
So hört Ihr, was wir miteinander diskuriren,
Könnt's Euch gleich mit Bleistift notiren.
Narr (vor dem Baume anlangend.)
Verzeihen Sie, wohnt hier nicht eine gewisse [Colombine?
Colombine (die Larve vornehmend).
Das bin ich selber, Ew. Majestät zu dienen.
Narr. Was? — Hast ja eine Nase wie eine Hexe!
Colombine. Man muß Gott danken für jedes Gewächse.
(Sie wendet sich auf die andre Seite und nimmt die Larve ab.)
Herr Vormund, er mag mich nicht, wie er spricht,
Denn Eure Nase gefällt ihm nicht.
Paphuntius. Ach, das kann nicht sein, geh, frag' ihn [nur weiter.
Colombine (nach der vorigen Seite, mit der Larve).
Ihr könnt wohl nicht klettern? Hab' keine Leiter
Narr. Geh', sprichst durch die Nase, mir wird ganz [gräulich.

Colombine nach der anderen Seite, ohne Larve. Herr Vor-
[mund, er sagt, Eure Nase wär' bläulich.

Paphnutius. Was er mit meiner Nase hat, möcht'
[ich nur wissen.

Colombine nach der anderen Seite, Larve vor.
Ihr braucht mich ja nicht grade auf die Nase
[zu küssen.

Narr. Küssen? Da bin ich gut angekommen,
Am besten hier Reißaus genommen! (Er entflieht).

Paphnutius (plötzlich mit gezücktem Degen hervorbrechend).
Ha, Sire! Ihr Herz erst brechen in Stücken
Und dann von den Scherben sich heimlich drücken?
Jetzt müßt Ihr sie nehmen und wechseln die
[Ringe! —
Main, was macht der für große Sprünge. (Er eilt ihm nach).

(Die Dienerschaft des Paphnutius stürzt in voller Flucht aus dem Schloße hervor).

Erster Diener. Der Weltweise richtet uns ganz zu
[Grunde!

Zweiter. Hängt ihm alleweil ein' Sentenz aus dem
[Munde.

Dritter. Vor Langerweile sterb' ich schon!

Vierter. O Gott! Da hält er dir gewiß noch einen
[Leichensermon.

Fünfter. Da kommt er schon wieder, wohin mich
[verstecken!

Sechster. Wie er seine Sprüche thut nach uns strecken!

König (heraustretend). Nun also wende ich mich zum
[Schluß —

Erster. Wend't euch nur dorthin, wenn's durchaus
[sein muß.

Narr. Ich teile in der Hitze des Gefechts
Streiche im Fluge aus links und rechts. ab.
[Paphnutius hinterher).

Colombine. Fällt Einer über des Andern Bein,
Ich feu're vom Baume mit Kirschkernen drein.

Erster Diener. Wer schlägt denn da? Das ist recht [ungezogen!

Zweiter. Da ist mir ein Kirschkern in den Bart geflogen.

Dritter. Jetzt wieder. — Du warst's.

Vierter. Nein, der da.

Fünfter. Gelogen!

König. Integer vitae,[1]) sagen die Alten —

Alle. Das ist ja gar nicht auszuhalten!

(Allgemeine Prügelei, während welcher dem Könige der Mund geknebelt wird. Plötzlich Trompetenstoß, alles steht auf einmal still. General mit Soldaten tritt auf).

General. Die bewaffnete Macht thut Gehör verlangen:
Der König ist neulich verloren gegangen,
Die hohen Behörden sind sehr erschrocken,
Die Regierungsmaschine kommt ganz ins Stocken,
Da sandte das Königliche Geschwister
Mich aus, ihn aufzusuchen. — Das ist er!

Alle. Was? Wie? Wo? Welcher denn? Der, der, [der, der?

General. Freilich. Gebt Achtung, präsentiert das [Gewehr!

Narr kommt eilig, Paphnutius hinter ihm drein.

Paphnutius. Der König macht ganz besondre [Kapriolen,
Ich kann ihn schlechterdings nicht einholen.

[1]) Horaz, Oden 1. Buch, 22.

Narr (plötzlich stutzend):

Der König und die Garde? — Das ist doch die [Bühne?
Der Platz, der Kirschbaum — da ist Colombine!

(Er rennt vergnügt zu dem Kirschbaum, rüttelt und singt):

Es schüttelt der Wind
Vor Freuden die Äste,
Bunt Vöglein, geschwind
Zu Neste, zu Neste!

(Colombine gleitet vom Baum ihm in den Arm, er küßt sie).

Colombine (ihm mit dem Pantoffel eins versetzend):

Aber so sei doch nicht so dumm,
Es sieht's ja das ganze Publikum!

Paphnutius (herzulaufend):

Ich glaube gar, das ist der Wicht —

Colombine (nimmt rasch die lange Nase aus dem Gürtel und steckt sie [dem Paphnutius vor):

Die steht ihm prächtig zu Gesicht,
Und wem sie paßt, der merkt sie nicht.

Narr. (Colombine vor dem Könige niedersetzend):

Wir thun hier einen Fußfall jetzo, um —

König. Hum, Hum —

Narr. Anjetzo, um —

König. Hum, hum.

Narr. Ihr habt wohl Colombinens Nase verschluckt?
Macht einmal einen Sprung, vielleicht daß es ruckt,
Damit ich kann meine Rede halten.

König (macht einen Entrechat, dann plötzlich):

Ruhr — Aufruhr, Spitzbuben, sagen die Alten,
Scelerisque purus,[1]) Hallunken —

---

[1]) Horaz Oden, 1. Buch, 22.

Narr. Gott's Wunder.
Das ist ja als reiße ein Sack voll Plunder!
König (sich den Schweiß trocknend):
Der Knebel hat mir's in der Kehle versetzt,
Da fuhr alles auf einmal heraus anjetzt.
Narr. Ach so, nun seid Ihr jetzt fertig?
König. Ja wohl, und deines Gesuches gewärtig.
Narr (thut mit Colombine einen Fußfall):
So schrei' auch ich allhier zum Throne:
Ha, dem Verdienste seine Krone!
Paphnutius da, bei dem ich wohne
In patriotischer Sympathie
Für deine veredelten Menschheitsgedanken,
Gab er mir die Muhme aus Philosophie!
Ich litt's erst nicht und wollte danken,
Ich sagt ihm, ich wär' nur ein Genie,
Das seine Sach' auf Nichts gestellt,
's half alles nichts, er verachtet Geld,
Rang, Gut und solchen Aberglauben,
Und thät ordentlich vor Aufklärung schnauben —
Ja, ein Kuppelpelz ziemt ihm, wie mir scheint.
Paphnutius. Nein, glaubt' ihm nicht — es war nur [— ich meint' —
König. Nicht doch, Deine Bescheidenheit acht' ich [sehr —
Einen Ehrenpelz mit Zymbeln her!
(Diener bringen den Pelz.)
Den häng' ich Dir um mit höchsteig'nem Arm,
Knöpf ihn Dir zu, so sitzest Du hübsch warm.
(Des Narren und Colombinens Hände zusammenfügend.)
Da habt Euch, und mehret Euch jedes Jahr,

Daß die Narren im Reich nicht werden rar.
Musik zu Ehren dem jungen Paar!

(Musik. Narr erwischt den Paphnutius, der General reicht der Colombine den Arm, allgemeiner Tanz, während des Tanzes singen:)

Colombine. Was Königskerzen und Kaiserkronen!
Will mit Kasperl unter Lavendel wohnen.

×**Paphnutius.** Ich muß vor Wut entsetzlich springen,
Daß der Pelz fliegt und die Zymbeln klingen!×

Narr. Mein hochverehrtes Pu —
Nun wirst Du sicher fra —
Und nimmer doch erra —
Wen wir gemeint im Bu —
Es giebt zu viele Na —
Und klingen ihre Sche —
So meint wohlweislich Je —
Es sei des andern Ka —
Derweil geht durch die Ko —
Der Ernst incognito.
Ich bin ganz außer A —
Und muß auch gleich heira —
Drum wünsch' ich wohl zu schla —

Varianten.

Andere Gestalt der 3. Szene.

1. Zigeuner. Regen, Regen, Sturm und Wind
Die treusten Kameraden sind.
2. Zigeuner. Schüttelt uns die Äpfel von den Ästen,
Ich sprang über'n Zaun und holt' mir die besten.
3. Zigeuner. Und ich ging dreimal um das Haus,
Da guckt der Bauer zum Fenster raus:
Wer da! und ganz barbarisch schien er,
Ich griff' ihm die Mütze — gehorsamer Diener!
4. Zigeuner. Und ich stieg ins Hühnerhaus bei der [Nacht,
Da stand ein Iltis schon auf der Wacht,
Hu, der hat ein Paar Augen gemacht![1]
Alter Zigeuner. Still da drüben mit Euerm Gegacker!
Da stolpert ein Fremder über den Acker.
Pretiosa. Er hat ja ein Segel aufgespannt,
Der kommt wohl zu Schiffe über Land?
Der Großherzog (kommt eilig und in großer Wut an seinem Regenschirm arbeitend:
Der Sturm der stößt ja wie das Vieh,
Macht mir 'ne Tulpe aus dem Paraplü[2],
Mit so unvernünft'gen Zeiten
Ist es schwierig, mit fortzuschreiten! —
Ha, Zigeuner! das ist interessant!
Da leg' ich ans Werk sogleich die Hand. —
Kinder, ihr müßt euch zivilisieren.

---

1) Vgl. Faust, Walpurgisn.:
Da guckt' ich der Eule ins Nest hinein.
Die macht' ein Paar Augen!
und Eichend., S. W. 2, 274.

2) Wohl Anspielung auf Louis-Philippe, den König mit dem Regenschirm.

Alter Zigeuner. Zivilisieren? ist das eine Art von Paß?
Großh. Ei nicht doch, Kultur und dies und das,
Sich übern andern Tag barbieren,
Den Boden furchen mit dem Pflug —
Alter Zigeuner. Ach, dazu giebt's ja Ochsen genug.
Großh. Des Starrkopfs Tücke hier will ich wandeln!
Alter Zigeuner. Ja, Kopfstücke[1] kannst du hier [erhandeln.
Großh. Ja, ich verlange höhre Gesittung.
Alter Zigeuner. Was! und darüber verlangst du noch [Quittung!
Großh. Aber versteht mich doch eben,
Wollt ihr denn wie die Marder leben?
Pretiosa. Nein, wie der Vogel, wie das Reh,
Ich schlaf' im Walde, beschau' mich im See.
Großh. (sie erstaunt betrachtend):
Diese rabenschwarzen Zöpfe,
Und die Zähne, wenn sie lacht!
Was für reizende Geschöpfe
Hat doch die Natur gemacht!
Der Gedanken Wesen
Lest Ihr, sagt man, aus der Hand —
Kannst du in den Augen lesen? —
Pretiosa. Laß sehn u. s. w. —
(Sie nimmt ihm den Hut, setzt ihn sich auf und singt):
Diese Glatze — Schatze — gute Nacht, das heißt
Parodie des Vorstehenden. (Sie springt fort.)
[Darauf kommen die Nummernjäger.]

---

[1]) Vergl. Anmerk. Z. 15.

4. Szene in der späteren Fassung.

Dieser der ersten Form völlig fremde Teil des Stücks wurde hinter der Dorfszene eingeschoben (vergl. Entwürfe Blatt 85, S. 97).

(Vor Tagesanbruch im Felde. Man hört aus der Ferne Getöse, Lärm und zuweilen dazwischen Gesang herübertönen. Währenddess ruckt und hebt sich hier und da der Boden.)

Kriegs-Gesang (draußen).

Licht! Licht! Licht! Licht!
Der Geist durchbricht!
Dem Menschengeist Verehrung!
Ha! Auf! auf! auf —

Biester[1] (sich ungeduldig herauswühlend, ruckt plötzlich mit der Schlafmütze auf dem Kopf empor und schreit):

Aufklärung! —
Ich weiß nicht, ist mir noch so wüst im Kopf,
Als hätt' mich jemand plötzlich erwischt beim Zopf.

(Er sieht sich nach allen Seiten um.)

's ist aber da noch recht eklig finster,
Das sind gewiß so Jesuiten-Gespinster.

Nicolai[2] (noch im Boden).

Jesuiten? Ei, die soll! — (sich emporreckend)
Philosoph noch ein jeder Zoll!

Biester. Ach, Herr Kollege, auch schon wach?

Nicolai (sich die Augen reibend).

Mir war's, der Zeitgeist kräht vom Dach.

---

[1] Joh. Erich B. geb. 1749 in Lübeck, Jurist, Aufklärer, und Herausgeber der Berlinischen (blauen) Monatsschrift, gestorben als Bibliothekar in Berlin 1816.

[2] Christ. Friedr. N., der bekannte Berliner Buchhändler und rationalistische Schriftsteller. Goethe sagt von ihm im Walpurgisnachtstraum des Faust:

Er schnopert, was er schnopern kann,
„Er spürt nach Jesuiten."

Ich hört' unsre Stichwörter durch die Luft fliegen,
Da mag der Teufel länger im Grabe liegen.

Biester. Die Herren Romantiker sagen,
Sie hätten uns alle totgeschlagen,
Ja, gehorsamer Diener! —

Sebaldus Nothanker[1] (oder Feßler[2], ebenfalls auftretend.)
Ganz ergebenster Knecht.

Biester. Ei, unser würdiger Herr Magister, seh' ich recht.

Nothanker. Geht's wieder los? Hab schnell eine Perrücke genommen.
Hatt' da ein gutes Unterkommen.

Gesang (draußen). Nationen — Tand!
Welt, mein Vaterland!

Biester. Schon wieder! Was soll das nur bedeuten?
Das sind gewiß von unsern Leuten.[3]

Nicolai. Wachtfeuer — Seh'n Sie dort den Schimmer?
Fort, fort, dem Lichte nach, wie immer!

(Alle ab).

(Vor Tagesanbruch. Freies Feld. Ralf, Kuntz und andere liegen am Wachtfeuer. Ein Offizier steht gedankenvoll im Vordergrund, auf seinen Regenschirm gestützt.)

Ralf. Vom Tage noch immer keine Spur.

Kuntz. Was Wunder! Wir steh'n ja hier auf der Vorhut der Kultur.

Ralf. Nur Nachtvögel durch die Nebel jagen.

---

[1] Nicolais an Thümmels Wilhelmine anknüpfender bürgerlich nüchterner Nützlichkeitsroman, 1773–76 erschienen.

[2] Ignaz Aurelius F., geb. 1756 in Nieder-Ungarn, Kapuziner in Wien, 1791 protestantisch geworden, seit 1796 in Berlin; Freimaurer; wegen Atheismus angeklagt. Verfasser didaktischer und historischer Romane.

[3] Vgl. Eichendorffs deutschen Roman des 18. Jahrhunderts, 2. Aufl. Paderborn 1866, S. 246.

Kuntz. Sie wittern, ihr letztes Stündlein hat geschlagen!
Wären sie nie geboren, ihnen wäre wohl.

Offizier[1] (halb für sich). Außen morsch, pfui, pfui, und
[inwendig hohl!

Soldaten (singen in der Ferne). Von der Welt die Freiheit
[verschwunden ist![2]

Offizier. Frägst du nach Religion zu dieser Frist:
Man nennt dir Mahomedaner, Juden, Christ —

Soldaten (singen). Man sieht nichts als Herren und
[Knechte!

Offizier. Ha, bin ich denn allein hier der Gerechte?
Weh, warum muß ich von allem Wehe wissen,
Das mich, wie tausend Morde, hat zerrissen.
Die Erde, bis in den tiefsten Kern zerspalten —
O unglückselʼger Atlas, sie zu halten!
Und nun fängtʼs gar noch an zu regnen,
Ha, auch noch dies muß mir begegnen!

(Indem er verzweifelt den Regenschirm aufspannt, kommen Nicolai, Biester, Nothanker u. s. w. Er stößt sie auf die Seite und schreitet tiefsinnig weiter).

Nicolai. Ei seht doch, trägt eine Brille der Fant,
Und hätt' uns doch fast umgerannt.

Ralf (sie anrufend). Halt! Wer da! Etwa gar romant —?

Nicolai. Ih, daß uns doch Zeus davor behüte!

Biester. Warum nicht gar noch Jesuite!

Nicolai (noch immer entrüstet dem Offizier nachsehend).
Aber was war denn der Herr Leutnant so
[echauffiert?

Kuntz. Das kommt so, wenn man sich übermarschiert,
Er hat wieder seinen Anfall von Weltschmerz,
Das ist so eine Art von Heldscherz.

[1] Vielleicht Byron? [2] Vgl. Eichend. W. 2, 247; 1, 129.

Aber jetzt macht euch nicht so breit hier!
Parol' und Feldgeschrei! Wer seid Ihr?

Nicolai. Weltbürger. Hörten im Feld euer Geschrei,
Schien uns viel Verstand dabei,
Da nahmen wir geschwind unsere Perrücken,
Um euch brüderlich die Hand zu drücken.

Ralf. Wer ist denn die? — aus dem Fräuleinstift?

Biester. Es ist uns're blaue Monatsschrift,[1])
Etwas verblüht schon und zerlesen,
Dünn und verschossen, das liebe Wesen.

Kuntz. So macht ihr doch eine neue Ode
So von Rococo, das ist jetzt wieder Mode!

Die Blaue (pikiert).
Frag' nach Odenschneidern nichts, noch Dichtern.

Ralf. Die Mamsell ist gar nicht schüchtern.

Biester. Ihr Herren, wir schliefen da unter den Bäumen,
Da fingen wir an, bedenklich zu träumen
Mit allerhand Visionen und Gesichtern —
Ich sehe hier die Kaffeekanne[2]) schäumen,
Wenn's erlaubt ist — das macht hübsch nüchtern.

(Sie setzen sich alle um das Feuer zu den Soldaten).

Nicolai. Aber sagen sie doch, verehrliches Corps,
Was haben Sie allhier denn eigentlich vor?

Ralf. Seh'n Sie dort drüben die alte Stadt
Sich finster in die Dämmerung türmen?

Nicolai. Ja, etwas finsterlich und platt.

Ralf. Die wollen wir stürmen!

---

[1]) Berlinische Monatsschrift. Herausgegeben von Biester und F. Gedicke, 1783–96; Neue Berlinische Monatsschrift, herausgegeben von Biester, 1799 bis 1811.

[2]) Die Kaffeekanne ist in der Romantik das Symbol des Philisters; vergl. Eichendorffs Krieg den Philistern W. 4, S. 16.

Biester. Da rat' ich doch, vorsichtig und bedächtig.
Ralf. Ei was! Der Fortschritt ist allmächtig.
Kuntz. Das Große schafft sich selber Bahn.
Nicolai. Aber was hat Ihnen denn die Stadt gethan?
Ralf. Dort wohnt die alte gute Zeit,
Wir denken, und sie essen, das thut uns leid.
Sie sitzen gähnend um ihre Fleischtöpfe,
's ist eine Schande, und tragen noch Zöpfe,
Wir haben nichts und sie sind reich,
Wir überfallen sie und machen alles gleich!
Kuntz. Hört Ihr die Nachtigallen schlagen? Es rauschen
Die Springbrunnen in den Gärten, da lauschen
Hinter ihren seid'nen Gardinen in Schlummer
Die Aristokraten und werden immer dummer.
Ralf. Wir lassen in den Gärten die verschnitt'nen Hecken
Nach allen Seiten sich in die Freiheit strecken,
Die Wasserkünste sollen wieder vernünftig fließen,
Das Vieh tränken und überrieseln die Wiesen.
Biester entzückt. Jeder wieder frei des eignen Kohles [warten.
Nicolai ebenso. Ja, alles ein Weltgemüsegarten.
Ralf. Horcht, die Morgenglocken schon herüberhallen.
Kuntz. Das ist des Mittelalters Lallen.
Ralf. Wir machen Lokomotiven aus ihren Metallen.
Kuntz. Die Vernunft liest Messe und die Kirchen fallen.

(Hier wird wohl Sebaldus Nothanker als philosophischer Emissär in die Stadt vorausgesendet, um dort das Volk zu stimmen.)

Die Blaue. Himmel, diese Laute,
Wie alte Vertraute —
(zu Ralf, Kuntz und den Andern)
Sind Sie nicht aus der Residenz?
Ralf. Ja, das Mir und Mich.

Blanc. Wo der viele Sand?
Kuntz. Und der große Verstand.
Blanc. Ja, dies Gefühl ist keine Lüge,
Diese Familienzüge —
Nicolai. Diese kritischen Nasen —
Biester. Diese prächtigen Phrasen.
Blanc. An mein Herz! Ihr seid meine Kinder,
[und da
(auf Nicolai deutend) Euer natürlicher Papa.
Ralf. Das ist ja rührend, wir dachten immer,
Wir hätten uns selber erschaffen.
Blanc. Doch die Aufklärung — ohne Ehe.
Kuntz. Ich verstehe.
Blanc. Nennt mich nur Tante.
Nicolai. Doch wer stört da die Familienszene?
Ralf. Herr Onkel ich höre wütend sprechen,
Es sind zwei Duellanten, die da den
[Tag anbrechen.
Freimund[1] (draußen). Nicht weiter hier, nicht einen Fuß!
Kuntz. Da hat gewiß unser Regimentsdichter wieder
[Verdruß.

(Freimund [der Regimentsdichter] und Willibald[2] [der Exromantiker][3] stürzen, mit einander fechtend, herein).

[1] Vielleicht eine Parodie Rückerts, der unter dem Namen Freimund Reimar z. B. 1814 die geharnischten Sonette herausgeg. hatte, die die Bezeichnung Regimentsdichter einigermaßen rechtfertigen würden.

[2] Gemeint ist ein Typus wie Heinrich Heine, wohl dieser selbst, von dem Eichendorff (der deutsche Roman des 18. Jahrh., 2. Aufl., Paderborn 1866, S. 243 sagt: Die Romantik hatte sich selbst gerichtet. Heine war der erste, der in diesem verwilderten Feldzuge das »sauve qui peut!« öffentlich ertönen ließ, und mit zweischneidiger Ironie, von dem in der eigenen Phantasterei stecken gebliebenen Munitionskarren rasch die letzten Gurten und Stränge durchschneidend, mit Zettel und Zeug zu dem schon lange schadenfroh gegenüber lauernden Heidentum Reißaus nahm.

[3] Die in Klammern ( ) gegebenen Zusätze zu den Namen sind aus einem durchstrichenen Passus dieser Seite der Handschr. genommen.

Willibald.

Wart, jetzt streck' ich doch, ich wette,
Nieder dich mit dem Sonette.

Freimund.

Der Jambe ist ein Dolch zum Streiten,
Aus Begriffen
Von beiden Seiten
Scharf geschliffen,
Die eine kritisch,
Die andre politisch.

Willibald.

Bah, das ist nix,
Hier im Spondäus fix!
Da parier' einmal
Dies Madrigal!

Freimund.

Längst stumpf und schaal!
Mein Arm ist Stahl,
Und Stein die Welt versunken,
Hau' drein, da giebt's Funken,
Und Funken geben Licht
Und jedes Gedicht
Ein Weltgericht!

Ralf. Göttlich! wie ein antiker Heros ficht er!

(dazwischentretend, zu Freimund).

Aber genug nun des Gemetzels, Herr Regiments
[dichter!
Wo trafen Sie den fremden Mann?

Freimund. Im Felde draußen, er sah die Sterne an;
Ich rief ihm zu, er existier' ja nicht mehr!
Da meint' er frech, das glaub' er schwer.

Nicolai (auf Willibald deutend).

Wer ist denn der mit der Hellebarde?

Ralf. Einer von der alten romantischen Garde.

Nicolai (erschrocken zurücktretend).

Herr Je! bindet den Kerl! die schlagen alles tot!

Willibald. Aber so hört mich doch nur, schwerenot!
Hab' in meiner jungen Zeit
In der Waldeinsamkeit
Das Waldhorn geblasen.
Aber vor Eurem Schreien und Rasen
Die Rehe nicht mehr im Mondschein grasen,
Ums Waldhorn sich jetzt niemand mehr schiert,
Da bin ich zu Euch herüber desertiert.

Ralf. Ja, in Ihrer Waldeinsamkeit
Haben Sie ganz versäumt die Zeit,
Ich hoffe, Sie werden sich noch applizieren:
Sie müssen nur tüchtig nachexerzieren.

Biester. Ja, das kann den Herren nichts schaden,
Lebten ins Blaue hinein, wie die Nomaden.

Kuntz. Na, stecken Sie jetzt Ihren Spieß in den Boden,
Setzen Sie sich zu uns und holen Sie erst Odem:
Dann geht's mit Kriti- und Suitisieren
Unaufhaltsam fort ans Emanzipieren:
Juden,[1] Fleisch,[2] Weib und Nationen,
Wo sie schachern, wo sie wohnen.

[1] Die Judenemanzipation begann in Preußen 1812, indem die Juden volles Bürgerrecht erhielten, von obrigkeitlichen Stellen jedoch ausgeschlossen blieben: erst seit 1848 wurde ihnen die Verwaltung derselben theoretisch und 1869 auch überall praktisch gestattet vergl. Schleicher, Staatslexikon der Görresgesellschaft, Freiburg 1894, 3, 529).

[2] Emancipation des Fleisches, ein Schlagwort des jungen Deutschland, von Heinrich Heine geprägt: vgl. Rosenkranz, Neue Studien, 1, 1.

Willibald (der sich zu ihnen an das Feuer gesetzt).

Doch ich habe zu Hause Kinder und Frau,
Und die Romantik ging jetzo flau,
Wenn ich mich lasse anwerben hier,
Was gebt ihr denn als Handgeld mir?

Ralf. Wir pflegen nur in Papier zu zahlen,
Ein preisender Artikel in unsern Journalen,
Wo Du philosophisch wirst entwickelt,
Und bist Du bei uns erst eingeartikelt,
Dann lobst Du uns wieder,
So sind wir Brüder.

Willibald (sich unruhig umschauend).

Tout comme chez nous! — Aber ich weiß nicht,
[hier um's Feuer
Es ist mir da nicht ganz geheuer. —
Mitten unter uns sind tote Leut'!

Nicolai (erschrocken). Sie sind wohl gar nicht recht gescheut!
(leise zu Biester). Die Romantiker gleich jeden Spuk auf-
[spüren.

Biester (ebenso). Er wird uns hier noch kompromittieren.

Nicolai (laut). Mein Herr, Sie wollen uns nur schrauben!
Sie werden doch nicht an Geister glauben?

Biester. Ha, wahrlich, das ist kolossal!

Ralf (welcher beide genauer betrachtet).

Ihr scheint in der That ein wenig fahl.
Wollt Ihr mit uns fraternisieren,
Müßt Ihr Euch nach dem Zeitgeist modernisieren.
Fort mit dem Zopf vom freien Rücken!
Daß sie uns nicht die Gedanken erdrücken,
Hängen wir jetzt ans Kinn die Perücken
à la Gog, Magog —

Willibald. Demagog und Ziegenbock[1]

Alle plötzlich durcheinander gegen Willibald).

Nun, abgeschabt ist auch schon Ihr altdeutscher [Rock —
Sieht noch durch gemalte Fenster —
Des Mittelalters Hexen und Gespenster —
So ein rückwärts gewandter —
Von der Zeit längst überrannter —
Ritterlich galanter, hirnverbrannter —

Ralf. Aber was giebt's denn da?

Draußen. Halleluja!

Kuntz. Ruhig jetzt allzumal —
Unser Frau General!

Freimund. Welt, lauschend hurra!

(Mathilde, die emanzipierte Frau tritt rasch auf, zwei teutsche Jünglinge tragen ihre Schleppe).

Mathilde. Heda — eine Zigarre![2]

Die schlepptragenden Jünglinge.

Sie schwenzelt so viel hin und her,
Wir müssen hinter ihr immer kreuz und quer.

Nicolai leise zu Biester).

Wie 'ne alte Jungfer — etwas schofel.

[1] Anspielung auf den 1818 sogenannten Demokratenbart. Das bei Eichendorff beliebte Wortspiel Gog Magog Demagog (vergl. den Dr. Magog in Libertas und ihre Freier) stammt aus Brentanos Märchen Gockel, Hinkel und Gackeleia, 1838, S. 65:

Zeter über Schurrimurri und Gog
Mack, Benack, Magog und Demagog.

[2] Sollte dem Dichter hier George Sand vorgeschwebt haben, die in Paris durch ihr Zigarrenrauchen und ihre Männerkleidung starkes Aufsehen erregte. In ihrem zweiten Roman, Indiana (1832), entspricht die nicht sehr männliche Haltung des jungen Engländers Ralph, der die von ihrem eigentlichen Geliebten verschmähte Indiana zum Schluß heiratet, etwas dem Benehmen Ralfs Mathilde gegenüber.

Bieſter (ebenſo).
Hat im Gürtel einen ungeheuern Pantoffel.

Mathilde. Gegrüßt, mein Volk, das mich emanzipiert!
Schon glühn vom Morgenrot der Zeit die Wangen
Des freien Weibes, das zum Sieg euch führt:
Die gute alte Zeit, und was vergangen,
Die Jungfer hat mich heut' zu feſt geſchnürt!
Es hat vor Langerweil ſich ſelbſt erhangen.
Ein Orgelſtrom von Stimmen fern und nah,
Die Nacht geht unter, und der Tag iſt da.

[Stimmen] draußen. Halleluja.

Mathilde. Sie glauben mir alles, wie ſonſt den Pfarren —
Zum Sterben ennuyant mit den guten Narren!
Auch die Zigarre brennt mich an die Naſen —
Will Hirtin ſpielen hier auf dem Raſen.
(Sie ſetzt ſich auf den Boden.)
Pfui, das Gras iſt naß und die Erde hart!
(Zu Kuntz).
Da, breite mir unter deinen friſierten Bart. —
Es ſchmeckt doch nichts mehr, wenn man von allem naſcht,
Die Welt hat nichts mehr, das mich überraſcht.
Was fang' ich nun mit der langen Freiheit an?
Ich wünſchte, Kuntz, du wärſt ein Tyrann!
Rück' weiter her! Sitz' noch nicht recht —
Die Männer ſind doch ein recht ungeſchicktes Geſchlecht.

Kuntz. Bin etwas dick, das Bücken wird mir ſchwer.

Mathilde (aufſpringend).
Nein, ſo geht's auch nicht — ein Sofa her!
(Es wird eilig gebracht; ſie ſetzt ſich; zu Kuntz).
Neig' dich als Schemel meinen Füßen!

Ralf (sich vor ihr niederstreckend).
Laß mich begeistert deinen Pantoffel küssen,
O freies Weib!
Mathilde. Schafft Zeitvertreib!
Soll ich euch hier kommandieren,
Um mich elend zu ennuyieren?
Was wird denn heut' in der Stadt gegeben?
Freimund. Ein Spion brachte den Komödienzettel [eben:
„Der Marschall Rückwärts, oder wer lacht zuletzt?"
Ein altes Stück, nur neu besetzt,
Die Baschkiren tanzen eine Menuett darin.
Mathilde. Das will ich seh'n, da muß ich hin!
Kuntz. Aber wie willst Du in die Loge kommen?
Wir haben ja die Stadt noch nicht genommen?
Mathilde. Ihr seid ja Männer, das ist eure Sache,
Berennt den Wall, überrennt die Wache,
Ich will noch heute auf den Schanzen
Mit dem Burgemeister tanzen.
Ralf. Aber wenn man doch keine Leitern hat!
Der Wall ist hoch, die Mauer glatt.
Mathilde. Jetzt hab' ich Eure Flausen satt.
So müßt Ihr unterminieren die Stadt,
Ich will, als Genius, durch die Trancheen
Mit der Vernunftsfackel ins Theater gehen.
Viele Stimmen (durcheinander). Punkt Sechs ja wird [schon eröffnet die Kasse,
So fix durchtummelt man keine Gasse.
Wir ersticken noch alle in dem Gemüll —
Mathilde (ungeduldig mit dem Fuße stampfend):
Mir alles gleich — aber ich will, ich will!

(Man hört aufrührerisches Gemurmel. Währenddeß kommt der König in eifrigem Gespräche mit mehreren Soldaten eilig über das Feld daher.)

König. Laßt mich nur erst ein wenig verschnaufen.
Wie gesagt, Partikülier aus fernen Weiten,
Ich habe mich schon ganz müde gelaufen,
Um mit der Zeit recht fortzuschreiten.

Erster Soldat. Da kommen Sie ja eben zurecht allhier.

Zweiter Soldat. Das ist jetzt ihr neu'stes Haupt-
[quartier.

König. Die falsche Freiheit also, wollt' ich sagen —

Dritter Soldat. Ihr Regiment ist nicht mehr zu
[ertragen!

König. Zerbrodelt, was uns die Vorzeit ließ.

Vierter Soldat. Behält sich den Braten und zeigt
[uns den Spieß.

Ralf (mit den Anderen hinzutretend). Als ob wir nicht selber
[Hunger hätten!

König. Nur Mut, ich zerbreche Ihre Ketten.

Kuntz. Ja, Fortschritt ohne historische Krücken!

König. Justemilieu[1] und Völkerbeglücken!

Erster Soldat. Und freie Presse![2]

Zweiter Soldat. Und deutsche Messe![3]

Dritter Soldat. Jedes Maul ohne Gebiß!

König. Aber so hört doch! Ihr versteht mich ganz miß.

Ralf. Und emanzipierten Leib!

Alle. Nieder mit dem freien Weib!

[1] Der Regierungsgrundsatz Louis Philippes, nach dem die extremen Parteien vom Einfluß auf die Politik auszuschließen waren.

[2] Die Zensur war in Frankreich durch die Julirevolution abgeschafft worden; in Deutschland kam es erst 1848 dazu.

[3] Nach verschiedenen früheren Versuchen hatte 1821 Hircher in seinem Buch Missae genuina notio (Tübingen) sich für Abhaltung des Meßopfers in deutscher Sprache ausgesprochen.

Mathilde. Das ganze Volk kommt plötzlich in Trab,
Sie treten mir noch die Schleppe ab.
König. So laßt mich doch nur zu Worte kommen!
Alle. Sollst unser Führer sein! Frisch auf die Schultern genommen!

(Sie heben den sich sträubenden König auf ihrem Schilde empor und tragen ihn im Triumphe fort).

König. Aber ich bin ja hier incognito!
Gesang. Ha Zeit, in steter Metamorpho —
König. Laßt mich herunter, ich krieg den Schwindel!
Gesang. Und aus der Windel
Reckt sich und wächst die Zeit
Hinein in die Ewigkeit!

(Sie tragen den König fort).

Frühere Fassung von Colombines Lied in der 4. Szene.

Närr'scher Kasper, närr'scher Kasper
— — — —
Ich war noch in Pension,
Kamst als Doktor mit dem Kragen,
Als Lehrer, das Clavecin zu schlagen.

Warf man dich zur Thür hinaus,
Stiegst durchs Fenster du ins Haus,
Fütterteſt deine Colombine
Da mit Mandeln und Roſinen.
Und nun haſt du dich verlaufen,
Muß mir ſelbſt die Mandeln kaufen.

Das Eiſenbahn-Unglück.

(Aus der 5. Szene in ſpäterer Geſtalt; vergl. den Entwurf Bl. 85, S. 98); die Szenerie iſt dieſelbe wie in der früheren Form: Colombine auf dem Baum, unten die Diener des Paphnutius und der geknebelte philoſophiſche Dauerredner Freimund, der in dieſer ſpäteren Faſſung in einigen Punkten an Stelle des Königs getreten iſt. Die Modernen beſtürmen die Stadt mit einer Eiſenbahn. 1839 waren die Linien Berlin —Potsdam und Leipzig—Dresden eröffnet worden, an deren eine der Dichter denkt.)

Colombine (vom Baume).

Herr Jeh! ſeht doch und laßt das Raufen.
Da iſt ein Schornſtein fortgelaufen,

Sie setzen ihm nach in vielen Wagen,
Hei, das ist einmal ein lustig Jagen!

Wächter (in die Ferne hinaussehend).

Ein Irrlicht, Feuermann, Hirngespinnste,
Das sind so metaphysische Dünste.

Erster Diener. Nein, das ist so eine Art von Drachen,
Es speit ja Feuer aus dem Rachen.

Zweiter Diener. Und wie's ihm gollert im Leibe,
Ja, sehe jeder, wo er bleibe![1])

Dritter Diener. Jetzt hat sich's bis zur Stadt gewunden!
Ich wünscht' ich wär' von hier verschwunden!

(Der Wächter tutet Feuerlärm; flüchtiges Landvolk stürzt plötzlich herein).

Einige. Zu Hülfe! Brand!

Andre. Sie haben den Satan vorgespannt!

Andre. Nichts als Sengen und Morden!

Stimmen (draußen). Weh' die Lokomotive ist toll geworden!

Erster Diener. Nein, das ist doch impertinent,
Jetzt kommt's grad' auf die Stadtmauer losgerennt!

(Ungeheures Krachen, darauf steigt eine Staubwolke auf. Als sie sich teilt, erblickt man die umgeworfene Lokomotive und zertrümmerte Wagen; der König, Ralf, Kuntz, Nicolai, Biester, die blaue Monatsschrift[2]) treten hastig hervor).

König. Nein, ich danke für solche Lebensart,
Das war ja eine Teufelsfahrt!

Ralf. Ha, welcher Effekt in diesem Knall,
Das nenn' ich mir einen Überfall!

König. Und die Stadtmauer umzurennen!
Die Nachwelt wird Barbar mich nennen.

[Nun erscheint der General mit den Soldaten wie in der alten Fassung].

---

[1]) Citat aus Goethes Gedicht „Beherzigung".

[2]) Vergl. S. 66, Anm. 1.

Bruchstücke.

Anfang von „Auch ich war in Arkadien".

(Der Fortgang dieses Walpurgisnachttraums (1834 entstanden) findet sich im Litterarischen Nachlaß Jos. v. G's., Paderborn 1866, S. 221, wo er wörtlich mit dem Berliner Manuscript (Blatt 90 folgende), offenbar dem Druckmanuscript, übereinstimmt. Eine gute Analyse der Satire giebt Heinrich Reiter, „Jos. v. G., sein Leben und seine Dichtungen", Köln 1887, S. 69. Mit Garlieb Merkels „Reminiscenz" „Auch ich war in Arkadien" (in dessen Erzählungen, Berlin 1800) hat Eichendorffs Werk nur den Titel, der nicht von ihm selbst herrührt, gemeinsam).

Da säß' ich denn glücklich wieder hinter meinem Pulte, um dir meinen Reisebericht abzustatten. Es ist mir aber auf dieser Reise so viel Wunderliches begegnet, daß ich in der That nicht recht weiß, wo ich anfangen soll. Am besten, ich hebe, wie die Rosinen aus dem Kuchen, ohne weiteres sogleich das Hauptabenteuer für dich aus.

Du weißt, ich lebte seit langer Zeit fast wie ein Einsiedler und habe von der Welt und ihrer Juli-Revolution leider wenig Notiz genommen. Als ich meinen letzten Ausflug machte, war eben die Deutschheit aufgekommen und stand in ihrer dicksten Blüte. Ich kehrte daher auch diesmal nach Möglichkeit das Deutsche heraus, ja, ich hatte mein gescheiteltes Haar, wie Albrecht Dürer, schlicht herabwachsen lassen und

mir bei meinem Schneider, nicht ohne gründliche historische Vorstudien, ein gewissen germanischen Reiseschnitt besonders bestellt. Aber da kam ich gut an! Schon auf dem Postwagen — dieser fliegenden Universität — in den nächsten Kaffeehäusern, Konditoreien und Tabagien konnte ich mit eben so viel Erstaunen als Beschämung gewahr werden, wie weit ich in der Kultur zurück war.

Die Deutschen, fand ich, waren unterdeß französisch, die Franzosen deutsch, beide aber wiederum ein wenig polnisch geworden; jeder wenigstens verlangt das liberum veto für sich und möchte in Europa einen großen polnischen Reichstag stiften. Ich gestehe, daß mir weder das Polnische noch das Französische so gar geläufig ist, und ich stand daher ziemlich verblüfft da in meinem altdeutschen Rocke. Doch zur Sache.

Geschichte des stolzen Landknechts Schreckenberger.[1]

(Dies Bruchstück einer früheren Gestalt des fünften Kapitels der Glücksritter (1841) ist so recht charakteristisch für den Einfluß, den die zwei größten Vertreter des deutschen naturalistischen Romans im 17. Jahrhundert, Christoffel von Grimmelshausen und Christian Reuter, auf Eichendorff gehabt haben, und auf den Hermann von Eichendorff und Keiter in ihren Biographien hinzuweisen unterließen. Die simplicianischen Romane[2])

[1]) Blatt 97a; ich habe von den 2 daselbst gegebenen Fassungen die zweite aufgenommen und nach den darin befindlichen Angaben des Dichters das in derselben nicht noch einmal wiederholte aus der ersten eingesetzt.

[2]) Mit denen Eichendorff schon in Ahnung und Gegenwart Bekanntschaft zeigt.

beherrschen das ganze Milieu der Glücksritter: Clarinett entspricht dem Simplex selbst, die tolle Sinka, jene verwogene, nie verlegene und immer obenauf schwimmende Soldatenliebste ist völlig identisch mit Grimmelshausens genialgemeiner Abenteurerin, der Landstörtzerin Courage; die übrigen verrohten und verkommenen Soldaten des dreißigjährigen Kriegs bei Eichendorff entstammen dem gleichen meisterhaften Vorbild, und selbst der Name Hanau, der im Simplicissimus eine große Rolle spielt, kehrt in den Glücksrittern wieder.

Der markanteste jedoch dieser Ritter von der Fortüne Gnaden, Schreckenberger, erinnert stark an Reuters Schelmuffsky. Beide suchen im Renommieren ihresgleichen, und zwar ist es speciell die galante Renommage, in der sie beide erstaunliches leisten, leider aber nicht geschickt genug, um nicht oft durch ein einziges Wort ihre Lügen zu offenbaren. Der durch Christian Brentano wieder entdeckte Schelmuffsky war eines der heiligen Bücher der jungen Romantik,[1] und auch Eichendorff scheint es eifrig gelesen zu haben; man vergleiche mit dem hier gegebenen Fragment die Schilderung des Tanzes im zweiten Kapitel.[2]

Ob Eichendorffs Werk mit dem Lustspiel der Freiin von Goldstein „Die Glücksritter, oder die Liebe steht ihrem Günstling bei", (Wien 1783) etwas zu thun hat, konnte ich nicht feststellen).

„Als ich auf der Vorhut liege, kommt eine Karosse schnell und heimlich auf einem Nebenwege dahergefahren. Ich greif' sie an, erschieße den Offizier in der Kutsche und den Kutscher, schwing mich in den Wagen, drinn sitzt ein prächtiger Page. „Wer war der Offizier?" frag ich ihn: „Der Oberst N., den sie heute drinn erwarten; und ich fahr' doch hinein!" Und damit schwingt sich der Page, eh' ich's mich

[1] Die Brüder Grimm hatten 1826 eine Privatausgabe mitveranstaltet.

[2] Christian Reuter, Schelmuffsky, herausg. v. Schullerus, Halle, 1885, S. 29.

versehe, auf die Pferde, und heidi mit mir fort nach der Festung. Ich droh' den Pagen zu erschießen, er lacht', er wußte recht gut, daß ich die letzte Pistole verschossen. Ich habe unterdeß die Kleider des Erschossenen schon angezogen. So kommen wir ans Thor. Ich, nicht zu faul, schreie: „Aufgemacht! Der Oberst N.!," rufe dem Pagen zu: „Zum Kommandanten!" Der lacht wieder, thut es aber. Beim Kommandanten ist eben Ball, die Fenster erleuchtet, Musik: ich gebe gleich eine Depesche ab, die ich im Waffenrock gefunden, der Kommandant embrassiert mich. Der Page, dem meine Praesence d' esprit gefällt, sagt nichts. Mir aber kommt's in die Beine, ich trete in den Tanzsaal: der Tausend! Was machten die Damen da für Augen! Die eine kommt gleich, ich muß mit ihr tanzen. Sie wollen gern die Kriegswissenschaften, Minen, sehen. „Das soll wohl geschehen", sage ich. Es waren alle schon betrunken, ich führe eine Polonaise auf, alle, der Kommandant, die Kommandantin, die hohen Offiziere, alle mir nach, die Musik mitten darunter, ich führe sie über den Markt zu dem alten Kloster, da ich einen unterirdischen Gang unterm Wall fort wußte. So führ' ich alle grade in unser Lager hinein, mit klingendem Spiel: die machten Augen!" Der Dudelsack fällt ein, „O Lügenmaul", schreien die Andern dazwischen. „Du warst ja betrunken von Anfang bis zu Ende. Da schmissen sie dich auf dem Balle heraus, aber die tolle Sinka, denn die war ja der Page, rettete dich". „Nun ja", erwiederte Schreckenberg, „sie sagte: Habe ich doch nie solchen kühnen Reiter geseh'n, es wäre Schade um dich für S. Kaiserl. Maj.

und das ganze Römische Reich". — „Nein, das sagte sie nicht, sondern sie erkannte unter den Gästen unverhofft einen Offizier, der sie einmal hatte auspeitschen lassen wollen. Das gefiel ihr gar nicht, und als der dir nachsetzte den andern voraus, weil du ausrissest auf die Straße, da stülpte sie ihm deinen Federhut auf im Dunkel, den sie dir nachtrug, und rief: Da läuft er! und alle liefen ihm nach, und unterdeß führte sie dich durch den unterirdischen Gang ins Freie. Später war sie bei uns als Marketenderin, daher weiß ich alles von ihr". — Schreckenberger sagt: „Hab' ich doch auf dem Balle den Kavalier vorgestellt!" — „Das ist alles einerlei, so oder so", meint ein breiter Landsknecht.

„Vorwort".

(Blatt 105—107. Das „Vorwort" war jedenfalls zum Anfang des in der Biographie (W. I. 214) erwähnten „Tagebuchs eines Einsiedlers" (vergl. S. 100) bestimmt; das Werk, das später als das Incognito begonnen wurde, wurde leider durch den Tod des Dichters unterbrochen. Eine gewisse Verwandtschaft mit dem hier mitgeteilten Anfang zeigen die Gedichte „der alte Garten" (1839 gedruckt; W. I 648), „Sonst" (1839; W. I 692) und „Prinz Roccocco" (1854; W. I 443), alle drei Meisterstücke feinen Einempfindens in den Stil und das Leben der guten alten Zeit, wie sie in „Deutsches Adelsleben am Schlusse des 18. Jahrh." (Aus dem litterar. Nachlaß J. Freih. v. Eich. S. 263) ausführlich und liebevoll dargestellt wird. Ich vermute, daß dieses Bruchstück mit dem in der Biographie erwähnten (W. I 214) „Idyll, komisch und parodierend, aus der alten, guten Zeit des Zopfes" identisch ist, indem es durch ein Mißverständnis Hermann von Eichendorffs als selbständige Dichtung betrachtet wurde.)

An einem schönen warmen Herbstmorgen kam ich auf der Eisenbahn vom andern Ende Deutschlands mit einer Vehemenz dahergefahren, als käme es bei Lebensstrafe darauf an, dem Reisen, das doch mein alleiniger Zweck war, auf das allerschleunigste ein Ende zu machen. Diese Dampffahrten rütteln die Welt, die eigentlich nur noch aus Bahnhöfen besteht, unermüdlich durcheinander wie ein Kaleidoscop, wo die vorüberjagenden Landschaften, ehe man noch irgend eine Physiognomie gefaßt, immer nur Gesichter

schneiden, der fliegende Salon immer andere Sozietäten bildet, bevor man noch die anderen recht überwunden. Diesmal blieb indessen eine Ruine rechts über'm Walde ganz ungewöhnlich lange in Sicht. Europamüde vor Langerweile fragte ich, ohne daß es mir grade um eine Antwort sonderlich zu thun gewesen wäre, nach Namen, Herkunft und Bedeutung des alten Baues; erfuhr aber zu meiner größten Verwunderung weiter nichts als gerade das Unerwarterste, daß nämlich dort oben ein Einsiedler hause. —

Was! so ein wirklicher Eremit mit langem Bart, Rosenkranz, Kutte und Sandalen? — Keiner von der Gesellschaft im fliegenden Kasten konnte mir jedoch über diesen impertinenten Rückschritt genügende Auskunft erteilen, niemand hatte den Einsiedel selbst gesehen. Einer der Herren erklärte ihn schlechtweg für einen hochmütigen Sonderling, da er, wie er erfahren, bei der gebildeten Nachbarschaft nirgends Besuch gemacht, ja nicht einmal Visitenkarten umhergeschickt habe. Ein zweiter meinte, da stecke wohl etwas ganz anderes, eine dunkle That, ein großes politisches Verbrechen dahinter. — Ja, diese heimlichen Jesuiten! fiel ihm da ein Dritter mit einem wichtigen Augenzwick in die Rede, und sprach nichts weiter. Eine Berliner Dame dagegen, die eben ihre Cigarre angeraucht, versicherte lachend, das sei ohne Zweifel der letzte Romantiker, der sich vor dem Fortschritt der wachsenden Bildung in den mittelalterlichen Urwald geflüchtet. Alle stimmten endlich darin überein, daß besagter Einsiedler etwas verdreht im Kopfe sein müßte.

Diese Notwendigkeit wollte mir zwar keineswegs so unbedingt einleuchten, doch war das Wenige, das ich gehört, abenteuerlich genug, um mich neugierig zu machen. Ich beschloß daher, auf der nächsten Station zurückzubleiben, und den seltsamen Kauz womöglich in seinem eignen Neste aufzusuchen.

Das war aber nicht so leicht, wie ich's mir vorgestellt hatte. In den Bahnhöfen ist eine so großartige Eilfertigkeit, daß man vor lauter Eile mit nichts fertig werden kann. Die Leute wußten genau, in welcher Stunde und Minute ich in Paris oder Triest oder Königsberg, wohin ich nicht wollte, sein könnte, über Zugang und Entfernung des geheimnisvollen Waldes aber, wohin ich eben wollte, konnte ich nichts Gewisses erfahren; ja der Befragte blickte verwundert nach der bezeichneten Richtung hin, ich glaube, er hatte die Ruine bisher noch gar nicht bemerkt. Desto besser, dachte ich, schnürte mein Ränzel und schritt wieder einmal mit lang entbehrter Reiselust in die unbestimmte Abenteuerlichkeit des altmodischen Wanderlebens hinein.

Schon war die Rauchschlange des Bahnzuges weit hinter mir in den versinkenden Thälern verschlüpft, statt der Lokomotive pfiffen die Waldvögel grade ebenso wie vor vielen, vielen Jahren, da ich mir als Student zum erstenmal die Welt besehen, als wollten sie fragen, wo ich denn so lange gewesen? So kletterte ich unter dem feierlichen Waldesrauschen auf dem steilen Fußsteig, den mir die Hirten verraten, an einsamen Wiesen vorüber, wo die weidenden Kühe scheu und neugierig nach mir aufsahen, zwischen Weißdorn und Berberizen, die im vollen Blütenstaat jugendlichen Übermuts auf

meine grauen Haare und abgetragene Wandertasche stichelten, siegreich immer höher und höher hinan, bis ich mich endlich durch das Dickicht auf die letzte Höhe herausgearbeitet hatte.

Da lag plötzlich wie in einem Nest von hohem Gras und Unkraut und die Tatzen weit nach mir vorgestreckt, eine riesenhafte Sphynx neben mir, die mich mit ihren steinernen Augen fragend anglotzte. Und in der That, das unverhoffte Ungeheuer gab mir ein Rätsel auf, das mich ganz verwirrte. Denn statt der erwarteten Klüfte, wilden Quellen und Felsen-Klausen nebst Zubehör, erblickte ich einen, freilich arg verwilderten, altfranzösischen Garten: hohe Alleen und gradlinige Kiesgänge; rechts und links einzelne Päonien und Kaiserkronen, über denen bunte Schmetterlinge wie verwehte Blüten dahin schwebten, und in der Mitte eine Fontaine, die einförmig fortplätscherte in der großen Stille; nur ein Pfau spazierte stolz zwischen den Kaiserkronen.

Es war aber eben Mittagszeit und eine fast gespenstische Beleuchtung ohne Schatten, die Sonne brannte, die Vögel schwiegen, der Wald rauschte kaum noch wie im Traume. Mir war's, als ginge ich durch irgend eine Verzauberung mitten in die gute alte Zeit, ich schüttelte mehrmal mit dem Kopf, ob mir nicht etwa unversehens ein Haarbeutel im Nacken gewachsen.

So kam ich an die Ruine, oder vielmehr an ein Schloß, das allerdings ruiniert genug war, aber offenbar weniger durch sein Alter, als durch einen gewaltsamen Brand. Der eine Teil lag malerisch verfallen, und fraternisierte längst mit dem Frühling, der mit seinen

blühenden Ranken überall an Pfeilern und Wänden lustig hinaufkletterte. Nur der nach dem Garten hin gelegene Flügel, alle Fenster künstlich umschnörkelt und durch steinerne Blumenguirlanden mit einander verbunden, sah noch sehr vornehm aus, wie eine Residenz des Prinzen Rococco. Ein Fenster unten stand offen. Ich blickte hinein und übersah eine lange Reihe großer und hoher Gemächer mit reichen Tapeten, parkettirten Fußböden und prächtigen Stuckverzierungen an den Decken, überall sammtene Canapees und Sessel, die Lehnen weißlakiert mit goldenen Leisten, große Spiegel und Marmortische darunter. Es war so kühl da drinnen in der feierlichen Einsamkeit, aus einem der entfernteren Gemächer flötete soeben eine unsichtbare Spieluhr eine Menuett herüber, die ich noch aus meiner Kindheit zu kennen glaubte.

Jetzt hörte ich kleine, feine Stimmen hinter mir, es war ein Knabe und ein Mädchen, die einander gejagt hatten und stutzig stillstanden, da sie mich erblickten. Wo ist der Zauberer — der Herr Einsiedler? fragte ich, mich selbst verbessernd. Der erhitzte Knabe schüttelte die Locken aus dem hübschen Gesichtchen und sah mich schweigend und fast trotzig an. Das etwas ältere Mädchen aber wies nach einer Laube hin und sagte mit einem zierlichen Knix: er betet. — Also am Ende doch wirklich ein Eremit im alten Styl, dachte ich und eilte der bezeichneten Geisblattlaube zu. Dort saß ein Mann, den Rücken nach mir gekehrt und, wie es schien, eifrig in einen schweinsledernen Quartanten vertieft, der auf dem steinernen Tische vor ihm lag. Auf einmal aber, als ich schon

ziemlich nahe war, fuhr ein zahmer Storch, den ich bisher gar nicht bemerkt hatte, erschrocken neben mir aus seinen Gedanken, legte den Hals hinten über, sperrte den langen Schnabel weit auf und klapperte aus Leibeskräften. Da wandte sich der Einsiedler. — Arthur! rief ich ganz erstaunt — es war mein liebster Kriegskamerad vom Lützowschen Corps!

Um des Himmelswillen, was machst denn Du hier? — Ich lese Calderon's Autos. — Aber just in dieser seltsamen Abgeschiedenheit! — Das sind die Trümmer meiner Heimat, entgegnete er ruhig, und das dort die Enkel meiner Spielgesellen aus der Kinderzeit, fügte er lächelnd hinzu, auf die beiden Kinder weisend, die unterdeß neugierig mir gefolgt waren.

Er hatte sich inzwischen hoch aufgerichtet. Er trug nichts weniger als eine korrekte Einsiedler-Uniform, sondern einen grünen kurzen Jagdrock und nur einen schönen vollen Bart, wie ihn unsere modernen Einsiedler in den Kaffeehäusern und Lesekabinetten tragen. Wir hatten uns seit den Kriegsjahren nicht mehr gesehen: nun beschauten wir einander eine Zeit lang stillschweigend, bis wir zuletzt in ein lautes Lachen ausbrachen: so uralt und ehrwürdig waren wir beide seitdem geworden: nur seine Augen waren noch immer die alten, treuen, ich hatte ihn sogleich an dem ganz eigentümlichen Blicke wiedererkannt.

Entwürfe.

Erster erhaltener Entwurf von Incognito.

(Bl. 51 „b").

Regentenspiegel

(oder dergl!) Lustspiel in Versen und Prosa (das Ganze nicht aus der jetzigen Zeit, sondern etwas märchenhaft, phantastisch halten! —)

Ein junger Fürst, »der eben erst aus der Ferne, von seinen Studienreisen zurückkehrt und die Regierung antreten soll, weil ein entfernter Vetter von ihm plötzlich erblos gestorben,« findet das ewige Repräsentieren, die Gêne u. s. w. überaus langweilig und klagt dies seinem humoristischen eigentlich melancholischen und misanthropischen Freunde. Sie verabreden nun, daß der Freund den Fürsten und dieser seinen Diener spielen solle. So kommen sie in eine weit entlegene, große Stadt, wo das Volk, auf einer Promenade »wie im Philisterkriege [1] den Fürsten erwartet. Den Fürsten achtet nun niemand, worüber dieser oft ungeduldig und unwirsch wird und dadurch die Sache nur noch ärger macht. Dagegen hofiert und schmeichelt alles ungeheuerlich dem Freunde. Hier recht die Misere und Jämmerlichkeit der Welt schonungslos, fast tragisch, darstellen »wie in Shakespeares Timon«, noch tragischer, weil der Freund alles humoristisch behandelt und wild

[1] Im ersten „Abenteuer" von Eichendorffs 1824 erschienenem Drama Krieg den Philistern sehen die auf einer Promenade kaffeetrinkenden Philister das Schiff der Poetischen heranfahren. S. W. 4, 16 ff.

auf die Spitze stellt. Der Fürst findet unter allen nur eine Person, die ihn um seiner selbst willen achtet und liebt, nämlich ein Hirtenmädchen, das sich in ihn verliebt, und er in sie. Dies ist aber just des Freundes heimliche Liebschaft. Darüber verliert dieser alle Contenance, giebt sich, alle wütend verhöhnend, als des Fürsten Diener zu erkennen, aber niemand glaubt es ihm, sie meinen, er wollte nur incognito sein, verfolgen ihn noch immer, und so weiter. Zuletzt zum Schluß allgemeine Confusion, sodaß niemand mehr weiß, wer der rechte sei u. s. w.

Zusatz. Vielleicht ist es ein Puppenspiel. . . .

Der letzte Gesammtentwurf.

(Blatt 85, „L.")

Puppenspiel

das Incognito, oder die mehreren Könige[1] — oder Alt und Neu.)[2]

I. Die fertige erste Szene. König nimmt sein Incognito an.

II. Die fertige zweite Szene. Der Narr wird in dem Städtchen als König empfangen. Nur ist dabei der mehr auszuführende Kommerzienrath = Rothschild, bei dem auch der Narr einkehrt.

[1] Der Titel nach Brentanos: „Die mehreren Wehmüller" mit dem 1833 Eichendorffs „Viel Lärmen um nichts" in einem Band erschienen war.

[2] Unter diesem, also dem letzten der zur Auswahl aufgestellten Titel, wird das Puppenspiel in der Biographie des Dichters an seinen Sohn Hermann J. v. Eichendorffs sämmtl. W. I. 215. erwähnt.

III. [ursprünglich „IV".] Die fertige dritte Szene. Bauernhochzeit, der König will sie vergeblich vor dem heranziehenden Feinde warnen. Da kommt plötzlich die Nummernjagd. Der König sagt ihnen, ihre Stadt, ja Staat sei in Gefahr. Sie aber haben keine Zeit. Fängt vielleicht mit einem Liede an die weinende Braut an, wie das Lied in Brentanos Gokel[1], und überhaupt idyllisch poetische Momente einflechten . . . .

IV. [ursprünglich „III".] Feldlager der neuen Zeit. Die emanzipirte Frau, als Amazone, kommandirt das Ganze. Sie beschließen, jenes Städchen, als die gute alte Zeit, zu berennen. Als die Sonne aufgeht und sie von fern die Türme jener Stadt erblicken, die Landleute dahin zu Markte gehn, wird einer der Neuen so begeistert, daß er mit Gewalt aus der Haut fahren will. Wie ihn die andern in seiner Haut zurückhalten. Andre mockieren sich über die aus der Stadt herüberklingenden Morgenglocken als Aberglauben, während einer sehr elegant mit Brille, Ziegenbart ganz melancholisch ist vor Weltschmerz.[2]

Vor Tagesanbruch Sturm. Über dem Freiheitsgesang der Neuen, Feldgeschrei, großem Getrampel erheben sich Nicolai u. s. w. aus ihren Gräbern, schmeißen ihre Schlafmützen in die Luft. Sie beschließen endlich, ihren geliebten Pflegesohn Sebaldus Nothanker als Philosophen auszusenden in das Städtchen, um das Terrain zu recognoscieren und das Volk zu stimmen.

---

[1] Das Märchen Gokel, Hinkel und Gakeleia 1838, S. 339.

[2] Dieser fade elegische Zierbengeldichter ist bei Eichendorff eine stehende Figur: sie erscheint schon in Ahnung und Gegenwart (W. 2, 191) und Krieg den Philistern als Theuderich W. 4, 5, und anderwärts.

Da kommt der König (incognito) in der Morgenstunde, ganz windschief, mit zerknattertem Regenschirme, eiligst über das Feld dahergestolpert. Er sucht die Zeit, will durchaus mit der Zeit fortgehen, und stößt nun auf die emancipierte Frau, die ihm sagt: sie sei selber die Zeit und Ewigkeit zugleich. — Da komm' ich ja gerade recht, meint der König.

Der König spricht in so altmodischen Floskeln von Aufklärung, Völkerglück, daß ihn die entzückten Neuen ohne weiteres auf ihren Schildern emporheben und zum Könige ausrufen. Er wehrt sich, will sein Incognito behaupten, alles umsonst. Sie tragen ihn auf ihren Schultern jubelnd fort . . . Da bebt und hebt sich die Erde unter ihnen . . ., da steigen über dem Lärm die aufgewachten Nicolai, Biester u. s. w. da sie gewisse Aufklärungsstichwörter vernommen, mit ihren Schlafmützen aus ihren Gräbern.

V. a. Rothschild, der vor ehrgeizigen Träumen nicht schlafen kann und schon etwas von des vermeintlichen Königs Liebe zu seiner Tochter gemerkt hat, promeniert unten im Garten mit seiner Gemahlin, erzählt ihr seinen Traum, ihr Diskurs in Alexandrinern.

b. Der Narr auf dem Balkon, Sebaldus Nothanker (d. i. der König) kommt als Philosoph an.

c. Der Narr oben erblickt und erkennt Colombine, seine Werbung beim Vater und Gewährung.

Schluß. Die Domestiken des Rothschild stürzen heraus, fliehend vor dem langweiligen Philosophen Sebaldus Nothanker. Plötzlich erblicken sie von fern einen furchtbar schnell herannennenden Elephanten, der aus dem Rüssel Dampf und Feuer speit. Es sind

die Neuen, die auf einer Eisenbahn mit Dampf ankommen. Die Lokomotive ist aber durchgegangen und rennt unaufhaltsam mit ungeheurer Vehemenz die Mauern durchbrechend mitten unter die Philister hinein. So wird die Stadt überrumpelt, die Neuen brechen ein, rufen den sich sträubenden König zum Herrscher aus. Die bewaffnete Macht erscheint, den verlorenen König zu suchen. Erkennungsszene. Die Neuen (Liberalen) kehren nun die Sache um und werden plötzlich loyal. Sie thun als hätten sie das eben schon lange gewußt, daß es der König sei, und ihn eben deshalb hierher gebracht. Sie sagen: Wer möchte da alle die liberalen Eier ausbrüten[1]? Der aus der Haut Fahrende meint, er hätte eigentlich nur selber herrschen wollen (wie die Tiere in Arnims Puppenspiel![2]) Denn der König giebt ihnen nämlich nun einem jeden Dotationen, abenteuerliche Orden u. s. w. Die emancipirte Frau ist auch froh, unter die Haube zu kommen, und kriegt den reichen Wittwer Rothschild. Allgemeiner Jubel, Walzer und Fackeltanz.

[1]) Siehe Anmerkung 2.

[2] Im 2. Teil von Arnims Schattenspiel „Das Loch, oder das wiedergefundene Paradies (1817: Werke Band 6, S. 1) haben die Tiere erst die Vernichtung der Menschen durch den Teufel mit Freuden begrüßt, dann jedoch zeigen sich alle möglichen übeln Folgen: so klagt das Huhn (S. 47):

So soll mich doch Gott davor behüten,
Daß ich soll all' meine Eier ausbrüten.

Bei Eichendorff sind an Stelle der Tiere die Liberalen getreten, die erst vom König nichts wissen wollten, dann aber sich schnell wandeln.

Trösteinsamkeit;[1])
aus dem Tagebuch eines Einsiedlers.[2])

Verschiedene Betrachtungen (in Prosa): religiös, dithyrambisch, auch tief humoristisch: z. B. **die Lüge der Welt,** die Selbsttäuschung aus schwächlicher Eitelkeit, wie der Staat wissentlich in seinen erkauften Artikeln lügt . . .

Die Lüge der Geschichte. a. in sich, wie Gustav Adolf; b. in der Kunst [?] z. B. protestantische Darstellung [?] des dreißigjährigen Krieges.

Die Tragödie der Zukunft. Diese Zeit kein resolutes Ungewitter, sondern, wie alles halbe, unerquicklich.

[Hier folgt ein langer Ausfall gegen den Pietismus, den ich glaube auslassen zu können.]

[Zusatz.] Eigentlich wohl: Briefe, oder hinterlassene Papiere eines Einsiedlers. Eingang: Ich habe mich ganz zurückgezogen, die Natur ist meine einzige irdische Gesellschaft, mit Vogelsang u. s. w. Von der Welt vernehme ich nur ein fernes Tosen, in welchem nur das Tiefe, Vorzügliche, Ernste noch bis zu mir herlangt, das Gemeine, Klägliche, Eitle aber ganz verloren geht! — (Ich werde von Neugierigen, Städtern, Narren u. s. w. besucht.) In diesem poetischen Rahmen eines Einsiedlers fasse ich nun (stets als „Ich" sprechend) gleichsam mein ganzes inneres und äußeres Leben, erzähle (Dichtung und Wahrheit) Szenen aus meiner Kindheit: Alt-Lubowitz, erste Versuche in der Poesie,

[1]) Die Buchausgabe von Arnims und Brentanos Heidelberger Zeitung für Einsiedler (1808) führte den Titel Trösteinsamkeit.

[2]) Blatt 99. Vergl. S. 86.

den Feldzug unter Jahn u. s. w.: dazwischen tiefernste, niederschmetternde Bergpredigten, fromme Betrachtungen, Diatribe gegen das eitle Berliner Leben [?], auch Gedichte, Novellen-Bruchstücke, mein humoristisches Puppenspiel „Incognito" u. s. w. in buntem Wechsel, wie ein Blumenkranz auf ein Grab.

[Weiterer Zusatz]. Erzählen: Wie mitten im Gebirge ein geheimnißvoller Einsiedler wohnt — sein täglicher Lebenslauf. Da kommen nun die Weltkinder: eitle, ehrsüchtige Beamte, Soldaten, Staatsmänner, Pietisten, schriftgelehrte Pharisäer, lebenslustige Fante und Spottvögel, stolze Geldaristokraten, Arme u. s. w. ins Gebirge zum Einsiedler, um sich von ihm Rats zu erholen. (Dies sind alles Jugendfreunde, die mit mir studiert oder den Feldzug mit mir gemacht haben und deren Jugendleben ich kurz und scharf andeute — wirkliche Bekannte! —) Des Einsiedlers grandiose Antworten darauf, Bergpredigten: humoristische Reden.

Einsiedelei, Einsiedlerleben. Des Einsiedels Tages- und Nachtzeiten.[1] In einzelnen fortlaufenden Gedichten: wie der Einsiedel frühmorgens erwacht, wenn alles noch still im Walde, und sein Betglöcklein zieht. — Wie er in seinem kleinen Gärtchen die Blumen begießt. Wie er Jagdhörner unten tiefer im Walde hört, eine Jagd, ein verirrter Ritter von dieser Jagd findet diese Klause, spricht mit dem Einsiedel, begreift nicht, wie er hier so still aushalten kann, während unten alles kämpft, Ruhm erwirbt; vielleicht kehrt auch ein Fräulein von der Jagd bei ihm ein.

[1] Blatt 98.

(Hierzu wohl manches meiner neuesten fertigen oder auch schon gedruckten Lieder benutzen.) Vielleicht dies auch mit meiner „Insel der Königin“[1] kombiniren, und alles in Ottave Rime.

Allegorisch-dramatisches Spiel in Versen.
(wie die Autos.)

(Dieser gewaltige Entwurf ist schwer zu datiren; jedenfalls fällt er frühestens ins Jahr 1836, wo sich Eichendorff mit der Spanischen Litteratur, besonders Calderons Autos, zu beschäftigen anfing (vgl. W. 1, 156), von denen er fünf 1845 übersetzte und im folgenden Jahr bei Cotta erscheinen ließ. 1853 folgten sechs andere (vgl. W. 1, 162). Der Entwurf steht auf Blatt 89 der Handschriften.)

Das alte Regime: herrschend, furchtsam.

Ein getreuer Ritter: ritterlich und treu und hochherzig aufopfernd, das alte Regime bis zum Tode verteidigend.

Die Demagogie: der vom Regime enterbte, wilde und verwilderte Bruder desselben, der mit dem Ritter auf Tod und Leben ficht, siegend alles zerstört, auch die Kirche, aber durch den Strahl des über den Trümmern stehen gebliebenen Kreuzes plötzlich getroffen, todwund und sterbend, seinen Söhnen die Wahlstatt zum herrlichen Neubau überläßt.

[1] Die 1835 verfaßte, 1864 in der Gesammtausgabe zum ersten Male als „Eine Meerfahrt“ gedruckte Erzählung. (Vgl. W. 1, 156.)

I. Im Walde. Der Demagog, jung, von großartigem Naturell, tiefem Rechtsgefühl, tapfer, edelmütig, schön und poetisch, aber verwildert in der Not und Niedrigkeit der Arbeit, erfährt von Naturdämonen, daß er eigentlich der natürliche, verstoßene und vergessene Bruder des Regenten (Herzogs) sei. Diese Dämonen (Wasser, Sturm, Feuermänner u. s. w.) reizen und stacheln ihn verführerisch zum Hochmut, (und spiegeln ihm einen prächtigen Palast vor, wo er und alle Menschen in seliger Gleichheit und Brüderlichkeit in einem herrlichen Garten voll goldener Früchte und Blumen sich friedlich ergehen), vielleicht in einem Traume, indem er vor Hunger und Müdigkeit niedersinkend eingeschlummert. Er hört im Traume Schlachtrufe, und wie er erwachend emporfährt, vernimmt er wirklich Hörner und Trompetenklänge im Walde. Es ist der Herzog (sein glücklicher Bruder), der mit seinen Rittern lustig auf die Jagd zieht. Das Gefolge des Herzogs, übermütig, junkerhaft, aber doch mit romantisch-ritterlichem Anflug, zwingt den armen, todmüden Demagogen, ihnen das Wild entgegenzujagen, wobei er noch mißhandelt und verhöhnt wird. Da — als die ritterliche Jagd mit Waldhornsklang und einem schönen Jägerliede schon in der Ferne wieder verhallt — bricht in dem Demagogen plötzlich dämonisch sein tiefgekränktes Ehr- und Rechtsgefühl entsetzlich aus. Er entfesselt die gebundenen Naturkräfte (Sturm, Wasser), die ihm dafür versprechen, ihm bei Vernichtung jener unerträglichen Tyrannei behilflich zu sein.

II. Der Herzog mit seinem Hofstaate sitzt hoffärtig sicher und abgöttisch irreligiös bei einem üppigen, fröhlichen Gastmahl (wie Balthasars Nachtmahl.[1])

Der als Kammerdiener verkappte Tod[2] bedient dabei und schenkt ein, ohne daß ihn jemand erkennt. Nur ein ehrenwerter älterer Ritter spricht ernst, mahnend und warnend dazwischen. Da bricht draußen plötzlich die Nemesis los, der Sturm heult um die Türme, Wasserwogen wälzen sich heran, der Demagog bricht bewaffnet herein. Der Herzog will in der Angst ihm schmeicheln, listig kapitulieren. Jener ältere Ritter dagegen tritt heldenmütig vor und ficht auf Tod und Leben mit dem Demagogen. Dieser ersticht den Ritter, der zusammenstürzende Palast erschlägt den Herzog und alle Andern. Währenddeß hört man in der anstoßenden Kirche die Glocke von selbst anschlagen. Da ruft der Demagog: Du hast mich immer beschwichtigend belogen und nie geholfen! und schleudert wütend einen Feuerbrand auch in die Kirche. Darauf sinkt über den Trümmern der Todwunde, vom Kreuzesstrahl getroffen, schauernd nieder. Sterbend hat er wieder die Vision von dem prächtigen, von ihm neu zu bauenden Palast und Garten, und überläßt diesen Neubau seinen ihn umstehenden freien Söhnen.

[1] Ein Auto Calderons, das 1846 in Eichendorffs Übersetzung erschien. Das Gastmahl, bei dem gleichfalls der Tod als ungeberener Gast erscheint findet sich W. V, 424 ff.

[2] Über die Verwendung des inmitten einer Festlichkeit auftretenden Todes als poetisches Motiv und die Geschichte dieses Motivs innerhalb der Romantik, die dasselbe sehr liebte, werde ich in meiner Dissertation über Eichendorffs Ahnung und Gegenwart ausführlich sprechen.

„Eine Tragikomödie wie Arnims Halle und Jerusalem“.[1])

(Blatt 51 b, die Rückseite des 1. Entwurfs von Incognito. Ein ähnlicher, wohl derselbe Plan in erweiterter Form findet sich Blatt 104 a (104 b Entwurf zu Libertas und ihre Freier).

Commers in Halle[2] «Heidelberg,» der Held des Stücks ist Senior, hat einen Ekel an diesem dummen Zeuge und stößt alle vor den Kopf. S. den Anfang und alten Heidelbergschen Studentenkommers. - Da bricht der Krieg von 1813 aus. Der Held wird freiwilliger Jäger. Seine Großheit gegen die erbärmlichen Großsprecher, Philister u. s. w. unter den Jägern, es empört ihn die Hohlheit, die Gemeinheit u. s. w. Er ist tapfer, wird Offizier, bekommt das eiserne Kreuz. Blücher kommt wie eine mythisch sagenhafte Person mit vor. Da bekommt der Held, da alles gut geht, einen solchen Ekel vor diesem Wesen, daß er plötzlich fortgeht.

Er hat eine wahrhafte Liebe zu einem wunderbaren Mädchen, um das er aber geprellt wird. Er wird undankbar verhöhnt. Da wird er Einsiedler, voll tiefen Menschenhasses, wie Shakespeares Timon. So in seinem Hochmut kommt ihm dort plötzlich die Erleuchtung des Glaubens, der Religion, niederschmetternd, wie ein Blitz — da stirbt er bekehrt und selig.

---

[1] Erschien 1811.

[2] „Halle“ ist ausgestrichen und durch „Heidelberg“ ersetzt.

Die Wanderschaft.

Ein Märchen[1]).

Ein Ritter nämlich, der jung gestorben, kann im Grabe sein ritterliches Leben nicht vergessen und seine Phantasie treibt ihn so lange, bis er, auf Gottes Zulassung, seinen vorigen Körper auf so lange er will, erhält und auf Erden wandelt. Es ist, als er des Morgens beim Vogelsang, oder in der Nacht aufersteht, grade in dem neuen Schloße seiner Nachkommen (nicht weit von seiner verfallenen Burg und Grabkapelle) Ball ꝛc. Unter seinen Nachkommen ein junges, schönes Fräulein ꝛc. Er führt nun (doch darin sei behutsam und nicht auffallend) ein seltsam ritterlich, poetisches, religiöses Leben, nach seiner alten Zeit, so daß ihn viele bewundern, über ihn staunend erschrecken, fast alle aber für toll und verrückt halten. Die kecken, humoristischen Collisionen und Abenteuer, in die er darüber gerät. Er hat eine Geliebte, «mit dieser geht er das erste mal auf seine vorige Burg spazieren, alles verfallen, mit Gras bewachsen u. s. w. Herrliche Aussicht (er kennt sonderbar alles). Dort singt er jenes uralte Lied, das alle ergreift, und versinkt in das Nachsinnen» die sich aber oft vor ihm fürchtet und heimlich entsetzt. Denn er ist gar oft (besonders als er in der Nacht bei seiner Geliebten kurios singt) ganz unheimlich, verstört, Miene aus einer fremden

[1]) Nach der auf der Rückseite vorkommenden Jahreszahl 1814 und der Schrift zwischen 1814 und 1818 entstanden. Blatt 13a

Welt ꝛc. — Das Fräulein führt ihn einmal vor die Bilder ihrer Ahnen, wo er sich selbst und viele seiner vorigen guten Freunde und Gesellen abgemalt findet. Seine seltsamen Worte, die er dabei fallen läßt, geheimnißvoll und grauenhaft. Sein Besuch auf seiner verfallenen Burg ꝛc. Doch weiß weder der Leser, noch alle die Umgebung seines neuen Wandels, daß er aus dem Grabe aufgestanden. Daher das Unbegreifliche, Wunderbare, Romantische, Märchenhafte, Überraschende in dieser Geschichte. Nur zuletzt erzählt er es vielleicht überraschend einem seiner einzigen [?] neuen Freunde ein genialischer junger Graf, daß er (s. oben) bei Vogelsang ꝛc. wieder ins verlockende Leben getreten. «Der Graf sieht ihn dabei seltsam an, denn es kommt ihm vor, als wäre er selbst jener, von dem er erzählt.»

Überdrüssig des schlaffen Lebens, wo keine Religion, Tapferkeit ꝛc., bessert er sich nun, wendet sich ganz zu Gott, und steigt nun, da ihm seine Geliebte untreu geworden (aber doch eigentlich liebt) vielleicht einmal Abends in ihrer Gegenwart «sein Gesang, s. unten» wieder ruhig und auf ewig ins Grab. Furchtbar wunderbare Szene.

Er singt oft uralte deutsche Lieder aus seiner Zeit, die niemand mehr kennt, und über die alle erstaunen. Besonders ein Sammler alter deutscher Lieder, der sie aufschreibt, worüber jener lächelt. Wenn er diese Lieder singt, versinkt er immer in ein tiefes Nachsinnen, worüber denen, die ihn umgeben, fast grauset. Ein solches Lied singt er zum ersten male seiner Geliebten, das sie heftig erschüttert, wie in

Fouqué[1]. Ganz zuletzt, da sie ihm untreu geworden, hört sie ihn wieder singen, worüber sie fast wahnsinnig wird, sich plötzlich der alten Tage erinnert, in sich geht und in's Kloster gehen will.

Unstern.

(Blatt 97b; nach der Biographie (W. I 214) ist dieser Plan 1838 entstanden. Uhlands Gedicht „Unstern", das auch einmal genannt wird, ist von offenkundigem Einfluß).

Novelle. Anfang: Vor Tagesanbruch im Garten, Packen, Reisefreude u. s. w. Das Schloß alt, aber alle Pracht schon verschossen, vergelbt, à la Don Ranudo.

Ein Gutsbesitzer, dessen Sohn soeben in die weite Welt fortreitet, um auf die Universität zu gehen, oder vielmehr, um sein Glück zu versuchen (seine Fortüne zu machen), hält an diesen seinen Sohn eine Abschiedsrede voll Lehren, wie er sich benehmen solle. In dieser Rede schärft er ihm ein, er solle überall den Leuten auf die Füße treten, niemals gutmütig, sondern immer böse sein, kurz: er stellt — die Tugend verachtend — Alles wütend — humoristisch auf die Spitze, zuletzt anders: und wenn du das befolgst, wird dich die Welt erstaunt über sich stellen und dann der Teufel holen. — Der Sohn weint, der Vater umarmt ihn

[1]) Vgl. Fouqués Zauberring 1812, I 43; 180; II 81; 131; 149; III 186. Die Fouquéschen Heldinnen fühlen fast bei jedem noch so gleichgültigen Lied den Drang, ihre Rührung zu bethätigen. Eichendorff schätzte damals den Dichter sehr hoch; durch seine Vermittelung gab er 1815 seinen Roman Ahnung und Gegenwart heraus.

herzlich. — Dieser Sohn ist Uhlands „Unstern“[1] dem, weil er durch und durch poetisch und antiphilistros ist, Alles beinahe glückt und doch Alles mißglückt. Der Vater wirkt überall, in seiner Art, humoristisch in die Philistereien mit ein, wodurch zuletzt eine allgemeine höllische Konfusion entsteht, die aber überraschend am Ende in volles, wenn auch nicht weltliches Glück des Sohnes und Vaters ausschlägt.

[1] 1814 verfaßt: der Held hat im Leben immer Pech, ertrinkt im Meer und kommt beinah durch Verwechselung in die Hölle, doch ein Engel jagt ihn dem ihn forttragenden Teufel ab und er wird für seine irdischen Leiden entschädigt.

„Manches wär' ihm fast gelungen,
Manches wär' ihm schier geglückt“

heißt es in der 1. Str., ähnlich wie bei Eichendorff.

Bemerkungen.

Als Text für Incognito habe ich stets die vollendetste Fassung jeder Szene in der älteren, noch nicht wesentlich polemischen Gestalt, gewählt. Einschiebungen sind bei Incognito und den Bruchstücken aufgenommen, und zwar, ohne daß dies hervorgehoben ist: bei den Entwürfen gewöhnlich nur die kürzeren, den Satz nicht unterbrechenden; wichtige längere in « ». Die Orthographie ist nach der heute üblichen gegeben, fehlende Interpunktion ist, wenn nötig, gesetzt.

[ ] sind meine Zusätze im Text: [?] bedeutet unleserliche Schrift des vorangehenden Wortes, ... ausgelassene Partien, ~~ in der Hds. Durchstrichenes.

Nachweis für den Text von Incognito.

Szene.	Seite der Ausgabe.	Zeile der Ausgabe.	Blatt der Hds.	Seite der Hds. nach Eichendorffs Paginirung.
I.	40	2	54a	1
	41	20	b	2
II	42	2	„	„
	—	20	55a	x
	43	12	b	4
III.	44	20	56a	5
	45	26	b	6
	46	24	57a	7
IV.	47	26	77a	13
	48	25	b	14
	48	29	57b	8
	50	3	78a	15

Szene.	Seite der Ausgabe.	Zeile der Ausgabe.	Blatt der Hds.	Seite der Hds. nach Eichendorffs Paginirung.
	50	17	b	16
	51	12	61a	7
V.	52	2	62b	17
	52	21	64a	18
	54	5	b	12
	55	12	58a	13
	55	27	66a	b
	56	5	58a	13
	56	30	b	14
	58	7	59a	15

Varianten.

III.	61	2	88
IV.*	63	5	68
	66	13	71
	67	30	72
	68	16	73
	70	23	74
	74	7	76
	76	8	77
IV.	77	3	63
V.	77	24	65

Bei dem Zusammensetzen des Textes bin ich den Hinweisen des Dichters genau gefolgt, die, zwischen die Zeilen geschrieben, angeben, wo der Text von einem Blatt auf das andere überspringt.

Verlag von Georg Maske in Oppeln.

Studien und Skizzen
aus der
Musik- und Kultur-Geschichte
von
Herrmann Ritter.
Preis brosch. 2 Mk., geb. 3 Mk.

Repetitorium
der
Musikgeschichte
von
Herrmann Ritter.
Preis brosch. 2 Mk.

Über musikalische Erziehung.
Ein Mahnwort an Eltern, Vormünder und Erzieher
von
Prof. Herrmann Ritter.
2. Auflage. Preis brosch. 80 Pfg.

Herrmann Ritter
und seine
Viola alta
von
C. Adema.
Preis brosch. 1 Mk. 50 Pf.

Charles Gounod.
Aufzeichnungen eines Künstlers.
Autorisierte Übersetzung
von
E. Bräuer.
Preis brosch. 3 Mk., geb. 4 Mk.

Einiges zum Verständnis
von
Berlioz' Haroldsinfonie
und
Berlioz' künstlerischer Bedeutung
von
Herrmann Ritter
Kgl. Professor in Würzburg.
Preis brosch. 60 Pfg.

Über das
Darstellungsvermögen der Musik.
Eine Untersuchung von
Paul Schneider.
Preis brosch. 2 Mk.

Aufgaben des Chorgesanges
im heutigen Evangelischen Gottesdienste
von
R. v. Liliencron, Klosterprobst in Schleswig.
Preis brosch. 60 Pfg.

Kerlchen. Lustige Geschichten von Felicitas Rose. Brosch. 2 Mk., eleg. geb. 3 Mk.

Ein Abschied. Von Arthur Schnitzler. Brosch 50 Pf. geb. 75 Pf.

Despotische Liebe. } Von Maria Janitschek.
Es geistert. } Brosch. 50 Pf., geb. 75 Pf.

Die hässliche Wikta. Von Carl Busse. Brosch. 50 Pf. geb. 75 Pf.

In der Oase. Von H. Ernst. Brosch. 2 Mk.

Juvenes dum sumus. Von Lothar Schmidt. Brosch. 1 Mk. eleg. geb. 1,50 Mk.

Jenseits des Oceans. Von Paul Bourget. 2 Bde. Brosch. 6 Mk., eleg. geb. 7,50 Mk.

Memoiren eines Cowboy. Von Paul Bourget. Brosch. 50 Pf., geb. 75 Pf.

Föhn. Novellen von Rich. Wendriner. Brosch. 80 Pf.

Versöhnt. Novelle von Tor Hedberg. Brosch. 50 Pf. geb. 75 Pf.

Holländische Kleinbürger-Geschichten. Von Anna Koubert. Brosch. 50 Pf, geb. 75 Pf.

Loti's Ehe. Von Pierre Loti. Brosch. 50 Pf., geb. 75 Pf.

Folkloristische Streifzüge. Von Carl Knortz. Brosch. 5 Mk.

Syagrius. Epische Dichtung von W. Klose. Brosch. 2 Mk., eleg. geb. 3 Mk.

Die Florentinischen Maler der Renaissance. Von Bernh. Berenson. Eleg. geb. 4 Mk.

7/9/13

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PT
1856
I5
1901

Eichendorff, Joseph Karl
Benedikt, Freiherr von
Das Incognito

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 03 22 06 016 1